## শ্ৰীশশিভূষণ দাশগুপ্ত

প্রাপ্তিদ্ধান— শ্রীগুরু লাইবেরী ২০৪, কর্ণভয়ালিস্ খ্রীট্, কলিকাতা। ৯৮।৪, রসা রোঁড, কলিকাতা হইতে গ্রন্থকার কতৃকি প্রকাশিত। সুর্বস্বত্ত গ্রন্থকার কতৃকি সংরক্ষিত।

> প্রথম সংস্করণ মাঘ, ১৩৪৯ সন মূল্য—**দেডু টাকা**

> > মুদ্রাকর—শ্রীনীলকণ্ঠ ভট্টাচার্য **দি নিউ প্রেস**১, রমেশ মিত্র রোড, ভবানীপুর,
> > কলিকাতা।

বিদ্ধান্ এবং বিজোৎসাহী
প্রসিদ্ধ ঐতিহাসিক
আমার পরম শুভার্থী
ভাঃ শ্রীযুক্ত স্থরেক্সনাথ সেন, এম্. এ., পি.এইচ-ডি, বি-লিট্
মহাশয়ের
করকমলে

বিনীত— শ্রীশশিভূষণ দাশগুপ্ত

#### . এই লেখকের অন্যান্য বই--

۱ د	বাঙলা-সাহিত্যের নবযুগ ( সমালোচনা	)>/
२ ।	উপমা কালিদাসস্থ ( প্রবন্ধ )—	510
91	বিদ্রোহিণী ( উপন্থাস )—	٧,
8	এপারে-ওপারে ( কাব্যগ্রন্থ )—	>~

প্রাপ্তিস্থান—শ্রীগুরু লাইবেরী ২০৪, কর্ণভয়ালিস্ খ্রীট, কলিকাতা।

### ভূমিকা

অধ্যয়ন এবং আলোচনা প্রসঙ্গে সাহিত্যের স্বরূপ সম্বন্ধে বিভিন্ন সময়ে মনে অনেক কথা জাগিয়াছে: সেই সকল कथारे करत्रकि अवस्त्रत आकारत এरे श्रस्त्र प्रज्ञितिष्ठ रहेल। আমি গ্রন্থমধ্যে বহুবার এই কথা বলিয়াছি যে, সাহিত্যের 'শাশ্বত স্বরূপ' সম্বন্ধে 'শেষ কথা' বলিতে যাওয়া আমাদের পক্ষে নিক্ষল স্পর্ধা। সাহিত্যের স্বরূপ এখনও বিকাশের গতিপথে,—কোণাও গিয়া সে স্থিতি লাভ করে নাই; আর সেই স্থিতিলাভের অর্থ সাহিত্যের মৃত্যু; স্থতরাং বিকাশের স্থৃদ্রপ্রসারী গতিপথে ছড়াইয়া রহিয়াছে যাহার সমগ্র পরিচয় দেশকালের একটি বিশেষ কোণে বসিয়। ভাহার সম্বন্ধে কয়েকটি 'সনাতন সত্য' আবিষ্কার করিবার স্পৃহা এবং স্পর্ধা আমার নাই। সাহিত্যের গতিপথ অমুসরণ করিতে করিতে আশেপাশে তাকাইয়া যে সকল কথা বিশেষ ভাবে মনকে দোলা দিয়াছে তাহাকেই এইথানে গ্রন্থাকারে প্রকাশ করিলাম।

গ্রন্থে প্রকাশিত কোনো কোনো প্রবন্ধ ইহার আগে মাসিক-পত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল; সম্পাদকগণকে এই স্বযোগে ধক্সবাদ জানাইতেছি। অবশ্য প্রবন্ধগুলির প্রথম প্রকাশিত রূপের অনেক পরিবর্তন ও পরিবর্ধন সাধন করা হইয়াছে। শেষ প্রবন্ধটি আমার 'বাঙলা-সাহিত্যের নব্যুগ' গ্রন্থানির প্রথম প্রবন্ধটির বহুলাংশে পরিবর্জিত, পরিবৃতিত এবং পরিবৃধিত রূপ।

সাহিত্যের আলোচনায় অধ্যাপক রায় শ্রীযুত থগেন্দ্রনাথ মিত্র, এম এ., বাহাতুর এবং অধ্যাপক ডাঃ শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ দাশগুলু, এম. এ., পি.এইচ-ডি, ডি-লিট্ মহাশয়ের নিকট হইতে নান৷ সময়ে নানাভাবে উৎসাহ এবং উপদেশ লাভ করিয়াছি। অধ্যাপক শ্রীযুত সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, এমৃ. এ, শ্রীযুত বিশ্বপতি চৌধুরী, এমু. এ, কবিশেখর শ্রীযুত কালিদাস রায়, ডাঃ শ্রীযুত স্থধাংগুকুমার সেনগুপ্ত, এম্. এ., পি.এইচ-ডি, শ্রীযুত নরেশচন্দ্র সেন, এম্. এ., বি.এল্ মহাশয়গণও নানাভাবে আমাকে সাহায্য করিয়া বাধিত করিয়াছেন। আমার পরম প্রীতিভাজন ছাত্র শ্রীঅমিয়কুমার সেন, এম্. এ., এবং শ্রীমদনমোহন কুমার, এম্. এ-র নিকট হইতে মুদ্রণ-পরীক্ষাকার্যে অনেক সাহায্য পাইয়াছি; তাঁহাদের সহিত আমার ব্যক্তিগত নৈকট্য স্মরণ করিয়া কুতজ্ঞতা প্রকাশে বিবত বহিলাম।

<sup>২০15</sup> রদা রোড, কলিকাতা। ১২৪৯, মাঘ।

<u>গ্রহ</u>কার

## সূচীপত্ৰ

বিষয়		পৃষ্ঠা
সাহিত্যের প্রাণধর্ম ও তত্ত্ববৃদ্ধি		<b>&gt;6</b>
আর্টে প্রয়োজন ও অপ্রয়োজন	•••	१० ३७
সাহিত্যের স্বরূপ	•••	۵۹>১৯
সাহিত্যে আদর্শবাদ বনাম বাস্তববাদ	•••	۶۶۰—۶88

### সাহিত্যের প্রাণধর্ম ও তত্ত্ববুদ্ধি

শৈশব-স্মৃতি মনে পড়িতেছে,—মা-দিদিমাদের কথা। তখন পর্যন্তও 'স্তীলট্রাঙ্কে'র প্রচার ছিল না; সাপুড়ে ঝাঁপির মত বেতের ঝাঁপি হইতে বাহির হইত গলায় পরিবার মোটা মোটা সোনার মোহন-মালা, হাতে পরিবার মোটা মোটা অনম্ভ এবং বলয়, নাকের নোলক এবং কানের কানবালা। পায়ের 'মল'টা অবশ্য তাঁহারা চাপিয়া যাইতে চাহিতেন লজ্জায়, —বলিতেন, ওটা ছেলেবেলাকার। নাকে নোলক গলায় মোহন-মালা মা-দিদিমাদের দেখিয়া কোন দিন যে সৌন্দর্যবোধে আঘাত-জনিত বেদনায় বিরূপ হইয়া উঠিতাম এমন কথা মনে পডিতেছে না। অবশ্য আমার সৌন্দর্যবোধও তখন অপগণ্ড ছিল; তথাপি কথাটির উল্লেখ করিলাম এই জন্ম যে, যে অপগণ্ড সোন্দর্যবোধ লইয়া আমরা মা-দিদিমাদের ভূষণ-বিরচনকে প্রশংসা না করিলেও অন্ততঃ বরদাস্ত করিতাম, আজিকার দিনের অপগণ্ডরা তাহা করিবে না।

তারপরে একট্থানি ঘুরিয়া আসিল নিরস্তর ঘূর্ণামান মহাকালের রথচক্র, একট একট করিয়া দেখা দিল নৃতন আদর্শ, সভ্যতা ও সংস্কৃতির আলো-হাওয়া; তাহার প্রভাবে আমাদের ক্রচিতে দেখা দিল যে পরিবর্তন তাহাকে আমূল না বলিলেও আপল্লব ত বটেই, আবাছও বোধ হয় বলা যাইতে পারে। মা-দিদিমা সসমানে এবং বিজ্ঞজনোচিত অপ্রতিবাদে তাঁহাদের পেটরাবোঝাই মোটা মোটা অলস্কার লইয়া সরিয়া পড়িলেন যবনিকার অন্তরালে,—দৃশ্যপটে আসিয়া দেখা দিলেন এ-যুগের মার্জিতরুচি মহিলাগণ, অঙ্গে অঙ্গে তাঁহাদের জাগিয়া উঠিল 'মুক্তির মন্ত্র'! নোলক হইতে মুক্তি পাইল নাসিকা, কুওল হইতে মুক্তি পাইল কর্ণ, বলয় হইতে মুক্তি পাইল বাছ। সৌন্দর্যের স্বর্ণরেখা স্থা হটতে স্থাতররপ গ্রহণ করিল কঠে, হাতের কল্পণে ষ্টিয়া উঠিল সূক্ষ্ম মনের সঙ্কন। মহাকালের এক নিমেষের সহস্রাংশে সেও জাগিল একটা যুগ।

দেখিতে দেখিতে একাল যে আবার কবে কি করিয়া সেকাল হইয়া গিয়াছে, এবং সেকাল আবার রহস্তের স্মিতহাস্তে আসিয়া দেখা দিয়াছে একালের রূপে, তাহা ভাবিয়াই বিশ্বয়ে উঠিতেছে মন ভরিয়া। নাকের নোলকটি এখন পর্যন্ত অভিজাত সমাজে ফিরিয়া আসিতে ঈষং

বী ঢ়াকুষ্ঠিত হইলেও ঝুলানো কানবালাটি আবার সদর্পে প্রত্যাবর্তন করিয়াছে স্বর্ণচক্রে। আবার ফিরিয়া আসিতেছে সেই সব গলার মালা, বাহুর অনন্ত,—কঙ্কণে আবার আসিয়া জমা হইতেছে প্রাচ্যরীতি-প্রত্যাবর্তনবাদৈ'র ভার!

মা-দিদিমাদের যুগে যাঁহারা বলিয়ে কইয়ে মহিলা ছিলেন তাঁহাদের সহিত আর জবাবদিহি করিবার সুযোগ নাই; স্থতবাং তাঁহাদেব ভূষণ-ব্যবহারের পশ্চাতে নিহিত ছিল যে সকল গভীব তত্ত তাহার সহিত সাক্ষাৎকার লাভেরও সুযোগ নাই; কিন্তু আমাদেব চাপল্য এবং জ্ঞানাজ্ঞানকৃত সকল অপরাধই তাহাদের নিকটে সর্বদা মার্জনীয়, এই ভরসায় তাঁহাদের ভূষণ-ব্যবহার সম্বন্ধে কয়েকটি তত্ত্বকথা চালাইয়া দিতে সাহসী হইতেছি। তাঁহাদের অলঙ্কার-ব্যবহাবের পশ্চাতে হয়ত যেমন ছিল একটা দৈহিক সৌন্দর্যবৃদ্ধির চেষ্টা, ভেমনিই ছিল একটা আর্থিক ভাবিত্বের পরিচয়। তাহাতে ক্ষতিই বা কি ? সৌন্দর্যের উপকরণগুলি যদি শুধু সৌন্দর্যবৃদ্ধি করিয়াই থামিয়া না যায়,--ভাহার মূল কর্তব্যের অবহেলা না করিয়া সময়ে অসময়ে একটা পুঁজিম্বরূপে সে যদি একট উপরি কাজ করিয়াই বা লয়, ভাহাতেই বা এমন কি মহাভারত অশুদ্ধ হইয়া গেল ? কিন্তু সৌন্দর্য এবং সাহিত্যের একনিষ্ঠ

পূজারিগণ কিছুতেই এই ব্যভিচার বরদান্ত করিতে চাহিবেন না; সৌন্দর্য ও সাহিত্যের 'বিশুদ্ধি' রক্ষার্থ তাঁহারা বলিয়া উঠিবেন, এতথানি প্রয়োজন-বৃদ্ধির ধূলামলিন দেহ লইয়া আমরা কাহাঁকেও বীণাপাণির মন্দিরে চুকিতে দিব না। স্থুতরাং বিরোধ অবশ্যস্তাবী!

একালের মার্জিভরুচি মহিলাগণের সহিত আমাদের সাক্ষাৎ পরিচয় আছে। তাঁহাদের ভূষণ-ব্যবহার বিষয়ে তাঁহারা বলিবেন,-অলঙ্কারের স্থলতা রুচির স্থলতারই পরিচায়ক; আর সৌন্দর্যবোধের সহিত বাস্তব প্রয়োজনবৃদ্ধির যে সম্পর্ক, তাহা শুধু অশ্রদ্ধেয় নয়, অপাংক্রেয়। শক্ত তাঁহাদের কথার বাঁধুনি, শাণিত তাঁহাদের যুক্তির ধার,—অতএব আমাদিগকে তাঁহাদের কথা মানিতেই হইল। কিন্তু সে কথা মানিতে রাজি হইল না তুঃশীল কাল; সমস্ত যুক্তির বহর দূরে ঠেলিয়া দিয়া সে তাই আবার ফিরাইয়া আনিল সেই লম্বা লম্বা কানবালা, আর মোটা মোটা অনম্ভ-বল্য। অল্ভারের এই নবপরিণত স্থূলতার পশ্চাতে যে আরও কত আধুনিক এবং অত্যাধুনিক সূক্ষ্মতত্ত্ব রহিয়াছে তাহা এখন পর্যস্ত সমাক্ প্রকাশিত হইয়া পড়ে নাই বটে, কিন্তু সে বিষয়ে নিরাশ হইবার কোনই কারণ নাই। যুক্তির বহরে তত্ত্বের পণ্য ঘাটে পৌছিবার পূর্বে আপাততঃ ইহাকে সেই

'প্রাচ্যরীতি-প্রত্যাবর্তনবাদ' বলিয়াই অভিহিত করিতে পারি।

আসলে কিন্তু এই তত্ত্বকথার দোহাই অনেকথানিই ভুয়।। ভুয়া ঠিক যুক্তির দৌর্বল্যে নহে, ভুয়া এই দিক হইতে যে, যে সৃষ্টির ভিত্তিভূমিরূপে আমরা এই যুক্তিতর্কগুলিকে দাঁড় করাইতে চাই, এই সকল যুক্তিতর্কই যথার্থ সেই সকল স্ষ্টির অস্তিহ-নাস্তিহের মূলীভূত কারণ নহে। বিশেষ বিশেষ যুগের সৌন্দর্যবোধ সম্বন্ধে আমরা যে সমস্ত গুরুগম্ভীর তত্ত্বের অবতারণা করিয়া থাকি, তাহাদের ভিতরে সত্য ও তথ্য হুই-ই থাকিতে পারে,—কিন্তু তাহাই যে বিশেষ কোন যুগের রুচি বা প্রচলনের মূল কারণ, এমন কথা স্বীকার্য নহে। 🖞 যুগের রুচিপরিবর্তন এবং তাহার সঙ্গে সর্বপ্রকার সৌন্দর্যসৃষ্টি এবং রসস্ষ্টির ভিতরে যে পরিবর্তন ঘটে তাহার কারণ খুঁজিতে আমরা সর্বদাই তত্ত্বের দ্বারস্থ হই, কিন্তু তাহাকে খিরিয়া বহিয়া যাইতেছে যে স্থুদুরপ্রসারী ইতিহাসের বন্ধিম ধারা সে থাকে অবহেলিত। সেই এতিহাসিক নিয়মে যে ক্রম-আবর্তন সে আপনি চলিয়া আসে তাহার স্বতঃফুর্ত স্বচ্ছন্দ গতিতে,—তত্ত্ব তাহাকে চালাইয়া লইয়াও যাইতে পারে ना,—डेव्हा कतिलंडे य छाडात গতি क्रम कतिया मिर्छ भारत এমনও নহে: সেই গতিচ্ছান্দে বিশেষ বিশেষ দেশকালে

ফুটিয়া ওঠে যে বিশেষ বিশেষ রূপ, তত্ত্ব সেই রূপের ব্যাখ্যা মাত্র। কোন বস্তুর 'ব্যাখ্যা'ই তাহার 'প্রাণধর্ম' নহে।

পৃথিবীতে যতগুলি ধর্মমত প্রচলিত আছে তাহাদের ভিতরেও আমরা দেখিতে পাই এই একই সতা। সাধারণতঃ সভাসমাজে প্রচলিত যতগুলি ধর্মপথ আছে তাহাদের পশ্চাতে ততগুলি ধর্মমত আছে। কিন্তু একটু বিচার করিলেই দেখিতে পাইব যে, ধর্মের পথগুলিই জাগিয়াছে আগে, মতগুলি আসিয়াছে সেই পথ ধরিয়া। ঐ মতগুলিকে অবলম্বন করিয়াই যে পথগুলি জাগিয়া উঠিয়াছিল এই প্রচলিত ধারণাটাই অনেকখানি ভুল, বরঞ্ তাহার উল্টা কথাটাই অধিক সভ্য। আজকাল খ্রীপ্রধর্ম সম্বন্ধে যে সকল গভীর তত্ত্ব আবিষ্কৃত হইয়াছে এত তত্ত্ব যিভ্ঞীটের মন কোনদিন আবিষ্ট করিয়া রাখিয়াছিল কি না, সে বিষয়ে আমাদের সংশয় আছে। বৌদ্ধধর্মের ভিতরে যতগুলি 'যান' এবং দার্শনিক 'বাদ' গড়িয়া উঠিয়াছিল, স্বয়ং বুদ্ধদেবের তাহা জানা ছিল কি না সে বিষয়ে আমরা নিশ্চিত হইতে পারি না। আমাদের উপনিষদের বচনগুলি ঋষিগণ শুদ্ধাদৈত, বিশিষ্টাদৈত, দৈতাদৈত, শুদ্ধদৈত প্ৰভৃতি তাত্ত্বিক মতগুলির বিশেষ কোন্টিকে প্রচার করিতে উচ্চারণ করিয়াছিলেন তাহা বলিতে পারি না। আসলে উপনিষদের

ধর্ম, এই ধর্ম, বৌদ্ধর্ম প্রভৃতির পশ্চাতে দাঁড়াইয়া আছেন উপনিষদের ঋষিগণ, যিশুগ্রীষ্ট এবং বৃদ্ধ,—এবং তাঁহাদের পশ্চাতে রহিয়াছে মহাকালের আবর্তন—যাহাকে আমরা বলি ইতিহাস।

্ সাহিত্য এবং সাধারণ আর্টের ক্ষেত্রেও এই এক কথা। আমাদের সাধারণতঃ এই ধারণা যে, বিভিন্ন যুগে আমাদের সাহিত্য এবং কলা সৃষ্টির ভিতরে যে বিশেষ বিশেষ রূপ দেখি, সে রূপগুলি মূলতঃ কতকগুলি বিশেষ বিশেষ তত্ত্ব বা মতবাদকে অবলম্বন করিয়াই গড়িয়া ওঠে এবং সেই তত্ত্ব বা মতবাদের দারাই তাহাদের আকৃতি এবং প্রকৃতি সর্বদা নিয়ন্ত্রিত। আমরা যথন সাহিত্যের বা অক্স কোন কলা স্টির ইতিহাস রচনা করিতে যাই, তখন আমরা এই ধারণার বশবর্তী হইয়াই কাজ করি 🌈 কিন্তু আসলে এই তত্ত্তিল বা মতবাদগুলিই সাহিত্যের ক্ষেত্রে বা আর্টের ক্ষেত্রে বড় কথা নহে। মামূষের মনে সাহিত্য সম্বন্ধে বা অন্যান্য কলাসৃষ্টি সম্বন্ধে প্রথমে এই কথাগুলি আসিয়াছিল এবং তাহার যৌক্তিকতা বুঝিতে পারিয়াই মামুষ সাহিত্য বা আর্টের বিশেষ বিশেষ রূপ দিয়াছিল এ কথা সত্য নতে।

বৈত্যাগে সাহিত্যের সৃষ্টি, পরে সাহিত্যের জিজ্ঞাসা,

তারপরে জাণে মুত্বাদ 🖋 সাহিত্যের আদিম ইতিহাস আলোচনা করিলেই এ কথার যাথার্থ্য পরিস্ফুট হইবে। আদিম যুগে মানুষের সাহিত্য ছিল, কিন্তু সাহিত্যের মতবাদ ছিল না 🖋 সে যুগের সাহিত্যের বিচিত্র রূপ সম্বন্ধে হরেক রকমের মতবাদ গড়িয়া তুলিতেছি এ যুগে আমরা। কিন্তু সেই আদিম যুগের সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের বর্তমানের যত মতবাদের প্রাচুর্য সে বিষয়ে সচেতন না থাকা সত্তেও আদিম যুগে বহু রকমের সাহিত্য সৃষ্ট হইয়াছে। আদি <sup>'</sup>কবি বাল্মীকি ক্রৌঞ্মিথুনের শোকে বিগলিত হৃদয়ে যখন প্রথম শ্লোক রচনা করেন তখন তিনি জানিতেন না, তিনি কি রচনা করিতেছেন: রচনার পর তাহার মনে বিস্ময় জাগিল,—'কিমিদং ব্যাহ্রতং ময়া!' তখন আরম্ভ হইল যুক্তিতর্কের কাজ,—আরম্ভ হইয়া গেল কাব্যের দেহ-মনের বিশ্লেষণ,—আবিষ্কৃত হইল কাব্যতত্ত্ব। ( তু॰ কাব্য-জিজ্ঞাসা, অতুলগুপু, পু ২ )। গুধু সে যুগের কবি নন,—এ যুগের কবিও বিস্ময়বিমথিত চিত্তে প্রশ্ন করিয়াছেন,—

> সে মায়ামূরতি কী কহিছে বাণী, কোথাকার ভাব কোথা নিলে টানি, আমি চেয়ে আছি বিস্ময় মানি রহস্তে নিমগন।

এ যে সঙ্গীত কোথা হতে উঠে,
এ যে লাবণ্য কোথা হতে ফুটে,
এ যে ক্রন্দন কোথা হতে টুটে
অন্তর-বিদারণ।
ন্তন ছন্দ অন্ধের প্রায়
ভরা আনন্দে ছুটে চলে যায়,
ন্তন বেদনা বেজে উঠে তায়
ন্তন রাগিণী ভরে।
যে কথা ভাবি নি বলি সেই কথা,
যে ব্যথা বৃঝি না জাগে সেই ব্যথা,
জানি না এসেছি কাহার বারতা
কারে শুনাবার তরে।

অন্তর্যামী, চিত্রা, রবীন্দ্রনাথ)

কাব্যস্প্রির পরে সকল দেশের সকল যুগের সকল কবিরই সেই একই প্রশ্ন,—'কথমেবং রচিতানীত্যেবং বিশ্বয়াবহানি।' এই বিশ্বয়াবহ এমন স্বৃষ্টি, তাহা কেমন করিয়া রচনা করিলাম! তারপরেই আরম্ভ হইয়া যায় গবেষণা,— আবিদ্ধৃত হয় রাশীকৃত তত্ত্ব এবং মতবাদ।

কলাস্টি এবং অন্থ সর্বপ্রকারের স্টির সঙ্গে এইখানেই মূলগত তফাৎ যে, অস্থান্থ সাধারণ স্টির বেলায় স্ট

বস্তুকে বিচার বিশ্লেষণ করিয়া যিনি যত তথ্য এবং তত্ত্ব আবিষ্কার করিতে পারেন তিনিই আবার তত বড় স্রষ্টা হইয়া উঠিতে পারেন; কিন্তু সাহিত্য প্রভৃতি কলাস্ষ্টির বেলায় এ নিয়মটিকে খুব বেশী খাটান যায় না/ে যে কারিগর দশ রকমের নবকৌশলে নির্মিত উড়ো জাহাজ পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন তিনি আরও দক্ষতা ও নৈপুণ্যের সহিত নৃতন একখানা গড়িয়া তুলিতে পারেন; কিন্তু যে ব্যক্তি দশটি ভাল কবিতা বা কাব্যগ্রস্থ বিচার বিশ্লেষণ করিয়া ভাল কবিতা বা কাব্য সম্বন্ধে নিথুত তথ্য এবং তত্ত্ব আবিষ্কার করিতে পারেন তিনিই যে আর একটি ভাল কবিতা বা কাব্য সৃষ্টি করিতে পারিবেন তাহা বলা যায় না। জগতের সাহিত্যসৃষ্টির বা অক্সাক্স বিবিধ কলাস্ষ্টির ইতিহাস এবং এ বিষয়ে যত সমালোচনা বা তত্তালোচনা হইয়াছে ভাহার ইতিহাস খুঁজিলে দেখিতে পাইব, যাঁহারা সত্যকারের প্রথম শ্রেণীর রূপদক্ষ তাঁহারাই সব সময়ে বড় সমালোচক বা তাত্ত্বিক নহেন; আবার যাঁহারা শ্রেষ্ঠ সমালোচক বা তত্তভানী তাঁহারা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই শ্রেষ্ঠ রূপদক্ষ নহেন। তাহা হইলে দেখা যাইভেছে, শ্রেষ্ঠ রূপসৃষ্টি রূপের তত্ত্তানের উপরে মুখ্যতঃ নির্ভর করে না,—সে স্ষ্টিরহস্থ নিহিত থাকে তত্ত্বনিরপেক্ষ অস্ত কতগুলি কারণের ভিতরে।

আমার মতে সে কারণ মুখ্যতঃ কবি-প্রতিভা এবং ইতিহাস।

আমাদের হৃদয়র্তির রাজ্য হইতে আমাদের বৃদ্ধি-বৃত্তিকে আমরা একেবারে নির্বাসিত করিতে পারি না বটে, কিন্তু তাহার অতিরিক্ত অভিভাবকদৈর দারাখ্যকেও স্বীকার করা যায় না। সাহিত্যের সমালোচনা বা সমীক্ষণের নামে আমরা অনেক সময় এমন অনেক তত্ত্বে আসিয়া পৌছাই যেখানে সাহিত্ত্যের রাজ্য পার হইয়া কথন যে আমরা আসিয়া নিছক তত্ত্বের রাজ্যে পৌছিয়াছি, আমরা নিজেরাই সে কথা জানিতে পারি না। তখন সাহিত্যের বাস্তব সৃষ্টি-নিরপেক্স—ইতিহাস-নিরপেক্ষ তত্ত্বে নিছক আভান্তরীণ সঙ্গতিই আমাদের কাছে ওঠে বড় হইয়া। বুদ্ধির সেই / হির্ময় পাত্রের আবরণে সাহিত্যের সত্য-সূর্য যায় আরুড: হইয়া, স্বর্ণের চাক্চিক্য সেখানে বড় হইয়া উঠিতে চায় সত্যের আলো হইতে। । বুদ্ধির কাজ বিশ্লেষণ,—সেই বিশ্লেষণ স্টবল্তকে আরও স্পষ্ট করিয়া বুঝিতে যত সাহায্য ৰ্করে, নৃতন স্ষ্টি গড়িয়া তুলিতে ততথানি সাহায্য করে না। ৺ একজন উদ্ভিদ্বিদের স্থায় আমরা সাহিত্যক্ষেত্রেও আমাদের বৈশ্লেষিক জ্ঞানের উপরে নির্ভর করিয়া যে ক্লেত্রে যে বীজ বপন করিয়া যে যে ফলফুলের আশা করি ভাহা

পূর্ণ হইবার পূর্বেই হয়ত দেখিতে পাই, কোন্ সাগরের বিজ্ঞাহী প্লাহন বহন করিয়া আনিয়াছে অভিনব পলিমাটি,— ক্ষেত্রের উৎপাদিকা শক্তি গিয়াছে বদলাইয়া, আমাদের সহস্র রকমের সফর কর্ষণ এবং সত্তর্ক বেড়াজালের আয়োজনকে অস্বীকার করিয়া সেখানে জাগিয়া উঠিয়াছে নৃতন ফসলের হরিতকান্তি! এই নৃতন ক্ষেত্রকে কে গড়িয়া তোলে গ কে তাহাতে ছড়াইয়া দেয় নৃতন বীজ ?—সে ইতিহাস,—মহাকালের লীলা!

(আসল কথা, বিভিন্ন দেশে বিভিন্ন কালে সাহিত্যের এবং কলাস্প্রির যে বিশেষ রূপ, তাহাদের অস্তিছের কারণ তত্ত্বের যৌক্তিকতায় ততথানি নহে, যতথানি ইতিহাসের আবর্তনে।
এই যে ইতিহাসের আবর্তন তাহা একেবারেই অন্ধ বা খামখেয়ালী নহে। তাহার অস্তরাবেগের ভিতরেই নিহিত্ত থাকে একটা গভীরতর তত্ত্ব, একটা গভীর সঙ্গতি। / বিশ্বস্থাপ্তি যেমন কোন মতবাদের দ্বারা গড়িয়া ওঠে নাই, অথচ তাহার প্রতিটি স্প্রবিশ্বর ভিতরে নিহিত আছে কত তত্ত্ব, কত য়ুক্ত্বি এবং সঙ্গতি, একট্ ব্যাপক এবং গভীর দৃষ্টিতে দেখিলে দেখিতে পাইব, সাহিত্যস্থাপ্তি অনেকখানি সেইরূপই/সাহিত্যক্ষেত্রে বা সাধারণ আর্টের ক্ষেত্রে আমরা যাহাকে তত্ত্বের চাহিদা বলিরা ভুল করি তাহা অনেক খানিই

ইতিহাদের আবর্তন,—প্রাকৃতিক নিয়মেই ছোন গাড়্যা উঠিতেছে নৃতন সৃষ্টি; সেই প্রাকৃতিক নিয়মের অন্তরাবেগকেই আমি মানুষেব ইতিহাস বলিয়া অভিহিত কবিতেছি।

্ইভিহাস' শব্দটিকে আমি একটু ব্যাপক অর্থে ব্যবহাব কবিতেছি: মুতবাং এখানে তাহাব সম্বন্ধে একটু আলোচনাব প্রয়োজন বলিয়া মনে হয়। বিশ্ব-প্রবাহেব যে অন্ধ আবর্তে অবণ্যে বনস্পতিব জীবন গডিয়া উঠিতেছে ঠিক সেই একই প্রবাহে মানুষেব জীবন গড়িয়া উচিতেছে একথা বলিলে অবশ্য মানুষ তৎক্ষণাৎ বিজোহ কবিয়া উঠিবে, কাবণ সে চেতনশীল বৃদ্ধিশালী জীব, ভাহাব জীবনকে সে অনেকখানি দিতে চায আত্ম-নিযন্ত্রণেব গৌবব। এ গৌবব মানুবেব অনেকখানি আছে, সে কথা অস্বীকার কবিবাব উপায় নাই; কিন্তু অহঙ্কানের মোহ ভাঙিয়া গেলে দেখিতে পাই, সেই আত্ম-নিয়ন্ত্রণের অধিকাবকে আমবা যত বড় কবিয়া ভাবিতে অভ্যস্ত, বাস্তবে কিন্তু সে তত বড় নহে //আমরা যাহা, তাহাব খা, দিকটা আমাদের নিজেদেব গড়া, আর বাকিটা প্রকৃতিব বা বিশ্ব-প্রবাহের দান। / এক্ষেত্রে কাহাব দান কভটা ভাহা কোনো গাণিতিক উপায়ে অংশু কৃষিয়া স্থির কবিবাব উপায় নাই, কিন্তু আমবা তুচ্ছ করিতে পারি না কোনোটাকেই। আমি যাহাকে প্রকৃতির দান বলিয়াছি তাহা কি ? তাহা

এক দেকৈ যৌমন জল-বায়ু, আকাশ-বাতাস, নদ-নদী, মাঠ-ঘাট, পাহাড-পর্বত, তেমনি জাতি, ধর্ম, সমাজ, সভ্যতা, সংস্কৃতি, রাষ্ট্র। আমাদের জীবনের মূলে বেশী কম ইহারা সকলেই বাদা বাঁধিয়া আছে. কাহাকেই আমরা একেবারে উপেক্ষা করিতে পারি না। এই যে জলবায়, নদ-নদী, পাহাড-পর্বতের কথা বলিলাম, ইহা নিতান্তই গোটা ক্য়েক 'কাব্যিক' কথা নহে,---আর্য-ভারতের ইতিহাস হইতে গঙ্গা, যমুনা, গোদাবরী, সরস্বতী প্রভৃতি নদী এবং বিদ্ধ্য হিমালয় পর্বত-শ্রেণীকে বাদ দিতে চেষ্টা করা শুধু অসঙ্গত নয়, অসম্ভব। ্বিরাট হিমালয় পর্বত শুধু পাষাণ-স্তুপের অচলায়তন নহে, ইতিহাদের দৃষ্টিতে দে সচল, কারণ ভারতবর্ষের সমগ্র প্রবাহের ভিতর তাহার দান অনেক 🖟 ভারতবর্ষের সমগ্র জীবন-প্রবাহে হিমালয়ের যে দান সাহিত্যের ক্ষেত্রে তাহার অমোঘ প্রভাব কি কেহ অস্বীকার করিতে পারি ? স্বতরাং শুধু জাতি, ধর্ম বা রাষ্ট্রই আমাদের জীবন গড়িয়া তোলে না, জীবনের উপাদান সংগৃহীত হয় চারিদিক হইতে। ইহাদের সকলকে লইয়া ছুটিয়া চলিয়াছে কাল-প্রবাহ,—সেই সমগ্র গতিকেই আমি সংক্ষেপে নাম দিয়াছি ইতিহাস। পিজীবন সম্বন্ধে একাস্কভাবে একটা যান্ত্রিক দৃষ্টিভঙ্গি না লইয়াও একথা বলা চলে যে, আমাদের জীবন এবং তাহার সঙ্গে সঙ্গে আমাদের সাহিত্য প্রভৃতি

দকল কলাস্থি ছুটিয়া চলে আমাদের এই সমগ্র ইতিহাসের
তালে তালে 

জীবনের এই সমগ্র ইতিহাসের সহিত
আমাদের সাহিত্যের ইতিহাসের যে এই গভীর যোগস্ত
তাহাকে বাদ দিয়া যখন আমরা সাহিত্য বা অঁকাল্য সকল
আটকে দেখিতে চাই একাস্ত বিচ্ছিয়ভাবে, তখন আমাদের
সে দেখা হয় ভুল এবং অসম্পূর্ণ। তববৃদ্ধি বা মতবাদের
জোরে এই ইতিহাসের ধারাকে আমরা যেখানে সম্পূর্ণ
অস্বীকার করিতে চাই, সেইখানেই উঠিবে আপত্তি,—শুধু
সাহিত্য-স্রষ্টাদের তরফ হইতে নহে, মহাকালের তরফ,
হইতেও টি

কিন্তু এইখানেই প্রশ্ন উঠিবে, মান্নুষের এক একটি জীবন সে কি শুধু ইতিহাসের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহের এক একটি বৃদ্ধু মাত্র ! ইতিহাসই কি শুধু মান্নুষকে গড়িয়া তোলে, ইতিহাসকে গড়িয়া তুলিতে কি মানুষের কোন হাত নাই ! মানুষের ব্যক্তিছের তাহা হইলে স্থান কোথায় প্রিবাহের টানেই যদি মানুষের জীবনধারা ছুটিয়া চলে এবং সেই ধারাতেই যদি গড়িয়া ওঠে সাহিত্য এবং অক্যান্থ শিল্প-কলা তাহা হইলে প্রতিভার স্থান কোথায় ?

আমি ইতিহাস সম্বন্ধে পূর্বে যে আলোচন: করিয়াছি সেখানেই বলিয়াছি যে, ইতিহাসের ভিতরে থানিকটা থাকে

প্রকৃতির দান, খানিকটা থাকে আমাদের ব্যক্তিসতার দান। জাতি, ধর্ম, সমাজ, সভ্যতা, সংস্কৃতি প্রভৃতি যাগা আমরা জনিয়াই লাভ করি উত্তরাধিকার সূত্রে তাহাকেও আমি প্রকৃতি বা পারিপার্শ্বিক আবেষ্টনীর (environment) দান বলিয়া মনে করি: কারণ ইহাদের কাজ যে শুধ আমাদের সচেতন মনের উপরে তাহা নহে. তাহাদের কাজ আমাদের রক্তে-অন্তিতে-মজ্জায়। ইহারাই একত্রে যুক্তি করিয়া আমাদের দেহ-মনকে গড়িয়া তুলিবার ভার লয়, এবং আমরা যাহাকে আমাদের ব্যক্তিত বলি তাহাকে যদি টুকরা টুকরা করিয়া ভাঙিয়া দেখা যাইত এবং সেই ভাঙা অংশগুলিকে চিনিয়া লওয়া যাইত তাহা হইলে হয়ত আমাদের ব্যক্তির এবং ইতিহাসকে কোথাও পরস্পরবিরোধী বলিয়া মনে করিবার সাহস হইত না। গড়ালিকা-প্রবাহে আমরা যাহারা সাধারণ জীবন-যাত্রায় গা ভাসাইয়া চলি তাহাদের কথা ছাডিয়াই দেওয়া চলে. কারণ তাহাদের বেলায় ইতিহাস এবং ব্যক্তি পুরুষের বিরোধ অনুভবযোগ্যই নহে: সুতরাং জগতের শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিদের কথাই আলোচনা করা যাক। আমরা একথা বলিতে পারি যে ভগবান বুদ্ধ ভারতবর্ষের ধর্ম এবং দর্শনের ইতিহাসের ধারাকে বদলাইয়া দিয়াছেন। মামুষের

চিরাচরিত চিম্নাপদ্ধতির ভিতরেই তিনি জাগাইযাছেন একটা বিজোহ। বুদ্ধদেব সম্বন্ধে এ সমস্ত কথা অস্বীকার করিবার কোন উপায় নাই; কিন্তু বুদ্ধদেবের হিমাচল-সদৃশ দৃঢ়, বিরাট এবং বলিষ্ঠ ব্যক্তিপুরুষের প্রতি যথেষ্ট শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়াও বলিতেছি, বুদ্ধদেবই শুধু ইতিহাসকে গড়িয়া গিয়াছেন, ইতিহাস বুদ্ধদেবকে কিছুই গড়িয়া তোলে নাই, একথা স্বীকার করিব না। আমার মনে হয় বেদ-বিধির যে রক্তকলুষ শান-বাঁধান পথে সদন্তে চলিতেছিল কর্মকাণ্ডে ভরা একটা ধর্মমত, ভারতীয় জনসাধারণের ভিতরে বহুদিন হইতেই তাহার বিকন্ধে জাগিতেছিল বিদ্রোহ; উপনিষদ্-গুলির ভিতরেই আমরা গুনিতে পাই সেই বিজোহের একটা সুর ব্রহ্ম-বাদের প্রাধান্ত ঘোষণায়, সেই বিজেহেরই অপর একটি স্থুর রক্তমাংসে মূত হইয়া উঠিয়াছিল বুদ্ধদেবের ভিতর দিয়া। রাজস্থথে বিলাসমগ্ন রাজপুত্র সিদ্ধার্থ হঠাৎ জরাগ্রস্ত, ব্যাধিগ্রস্ত এবং মৃত লোক দেখিতে পাইয়া সংসার-বিরাগী হইয়া সন্ন্যাসী হইলেন এবং সন্ন্যাসী হইয়া বেদধর্ম-विरत्नाधी नवधर्मत अवर्जन कतिरलन, देशहे वृक्षरमरवत यथार्थ कीवन-कथा नरह। তবে এখানে लक्ष्मीय এই यে, उৎकारन ভারতবর্ষে এই বেদধর্মে বিশ্বাসীর সংখ্যাই ছিল বেশী; স্বতরাং ইতিহাসের দিক দিয়া দেখিতে গেলে বেদ-বিজোহী

ধারাটি অপেক্ষা বেদবাদী ধারাটিই ছিল প্রবল : কিন্তু এই যে প্রবল ধারাটির সম্মুখে দাঁড়াইয়া তাহার গতিরোধ করিবার সাহস এবং বীর্য তাহাই ছিল বুদ্ধদেবের ব্যক্তিসভার ভিতরে, এইখানেই তাঁহার অন্সুসাধারণভা, এবং এইখানেই মানুষের বালিয়ের ভিতরে আমরা প্রকৃতির দান—ইতিহাসের আবর্তনের অতিরিক্ত আর একটি শক্তিকে মানিতে বাধ্য इटे. टेटा प्राप्तरायत निकय-मण्णा। किन्न टेविटारमत रा ক্ষীণ বিজোহী ধারাটিকে বুদ্ধদেব তাঁহার ব্যক্তিখের বীর্য-মহিমায় ছুটাইয়া দিলেন বেদধর্মের এমন প্রবল স্রোভের বিরুদ্ধে, তাহাকেও মালুষের ব্যক্তিখের মহিমা আর বেশীদূর টানিয়া লইতে পারিল না, তাহাকেও আবার টানিয়া লইয়া চলিল ইতিহাস, তাই ভারতবর্ষের বৌদ্ধমত ক্রমান্বয়ে উঠিতে লাগিল ঔপনিষ্দিক মতবাদের অনুস্তুপ হইয়া, তিব্বতের ইতিহাস তাহাকে গডিয়া-পিটিয়া লইল লামা-ধর্মরূপে, চীনের ইতিহাস জাপানের ইতিহাস প্রত্যেকেই তাহাকে গড়িয়া লইয়াছে আপনার মত করিয়া।

বুদ্ধদেব সম্বন্ধে যে কথা খাটে, যিশুখীষ্টের সম্বন্ধে ও সেই একই কথা প্রযোজ্য। পাশ্চাত্য ঐতিহাসিকগণের ভিতরে কেহ কেহ যিশুখীষ্টের রক্তমাংসের দেহটির সত্য মানিতেও নারাজ হইতেছেন। তাঁহারা বলেন,

যিশুখীষ্ট বলিয়া কোন কালে কোন লোক ছিলেন না। প্রাচীন ইহুদীধর্মের ভিতরে একটু একটু করিয়া জাগিতে-ছিল সংস্কাবের প্রয়োজন এবং সঙ্গে সঙ্গে লোকের ভিতবে ইছদীধর্মকেই পটভূমি করিয়া জাগিতেছিল নৃতন বিশ্বাস, নৃতন ধর্মত, এবং একদল ধর্মপ্রচারক প্রচার করিতে আরম্ভ কবিলেন সেই নৃতন বিশ্বাস ও মত। তংকালান সেই সকল ধর্মপ্রচারকের দেহমনের একীভূত মূতির যদি কোন কল্পনা করা যায়, তবে যিশুখ্রীষ্ট তাহাই। যি শুখীষ্টেৰ বক্তমাংসেৰ দেহে যে আনিৰ্ভাব তাহাকে মানিয়া লইয়াও বলা চলে যে, উপরে যাহা বলা হইযাছে ভাহাই যিশুখ্রীষ্টের যথার্থ জীবন-কথা। তবে ইতিহাসকে অস্বীকার না কবিয়াও ব্যক্তিককে যে সভন্ত মহিমায় উজ্জল কবিয়া দেখা যাইতে পাবে, সকল ধর্মপ্রচারক, রাষ্ট্রসংস্কাবক এবং সমাজ-বাবস্থাপক সম্বন্ধেই সে কথা প্রযোজা। যে একান্ত প্রতিকুল স্রোতের বিকন্ধে দাড়াইয়া যিশুগ্রীষ্ট তাঁহার মত এবং বিশ্বাসকে জীবনের শেষবিন্দু বক্ত দিয়া প্রচাব করিয়া গিয়াছেন সেই খানেই তাহার অনক্সাধারণত্বের পবিচয়।

আরও একটি দিক দিয়া ইতিহাসের ধারাব সহিত ব্যক্তিত্বের সম্বন্ধটিকে বোঝা যাইতে পারে। ইতিহাস যে সর্বদা অমুকুল স্রোতেই আমাদেব ব্যক্তিত্বকে গড়িয়া ভোলে

তাহা নহে, মানুষের জীবন-গঠনে তাহার কাজ প্রতিকৃল স্রোতেও কম নহে। এই দিক হইতে দেখিতে গেলে বলিতে হয়, বেদাচারের প্রতিকৃল স্রোত বৃদ্ধদেবের আবির্ভাবে 'এবং তাঁহার ব্যক্তিত্বের সংগঠনে কম সাহায্য করে নাই। বৈষ্ণবগণ বলিয়া থাকেন, বাঙলাদেশে প্রেমধর্ম-প্রচারক মহাপ্রভু জ্রীচৈতগুদেবের আবিভাবের কারণ এক-দিকে যেমন অবৈত-শ্রীবাসাদি ভক্তের কামনা, অস্তু দিকে তেমন পাষ্ডীদের প্রাচুর্য। ইহা শুধু ভক্তের কথা নহে, ইহাই যথার্থ ইতিহাসের কথা। আসল কথা এই, মানুষের ব্যক্তিছ ইতিহাসকে অনেকখানি ছাপাইয়া উঠিতে পারে, কিন্তু সে ইতিহাস হইতে একেবারে বিচ্ছিন্ন নহে। বড ব্যক্তিয বৃহত্তর ইতিহাসকে আপনার ভিতরে সংহরণ করিয়া লয়,— ইতিহাদে তাহার দানও হয় বৃহৎ। কিবা ধর্ম ক্ষেত্রে, কিবা রাষ্ট্রে, কিবা সমাজে এমন কোথাও কোনো দিন এমন ব্যক্তি-পুরুষের আবির্ভাব ঘটে নাই, যাঁহার আবির্ভাব ইতিহাসের সহিত নিবিড় ভাবে যুক্ত নহে। স্প্তির ভিতরে কোন বস্তু বা ঘটনাই কখনো একান্তভাবে খাপছাডা নহে।

সাহিত্যের ক্ষেত্রেই আলোচনাকে সীমাবদ্ধ এবং কিন্দ্রীভূত করা যাক্। ক্রিপ্রতিভা সাহিত্যের ক্ষেত্রে একেবারে 'অঘটন-ঘটন-পটিয়সী' মায়াশক্তির স্থায়। আমাদের

আলম্বারিক অভিনবগুপ্ত এই প্রতিভার সংজ্ঞা দিয়াছেন 'অপূর্ববস্তু-নিশ্মাণ-ক্ষমা প্রজ্ঞা', নিতাই নৃতন নৃতন সৃষ্টি করিয়া চলিবার যে শ্রেজা তাহাই প্রতিভা 🚜 এই প্রতিভা ইতিহাসের দারা কোথাও নিয়ন্ত্রিত এ কথা আমাদের মন কিছুতেই মানিতে চাহে না। কিন্তু ধরা যাক্ বাঙলা-সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের স্থায় একটা বিরাট প্রতিভার আবির্ভাবের কথা। রবীন্দ্রনাথ নিজে যে একটি সাহিত্যের যুগ সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন সে কথা আজ আর আমরা কেহই অস্বীকার করি না; স্বতরাং বাঙলা-সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁহার দান সর্ববাদিসমত কিন্ত ইতিহাসও রবী- প্রতিভাকে গড়িয়া তুলিয়াছে, এবং নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে এ কথা মানিতে আমাদের যথেষ্ট আপত্তি থাকিলেও না মানিয়া উপায় নাই। পূর্বেই দেখিয়া क्रिंदिवौक्तनाथ বলিয়াছেন, তাঁহার কোন সৃষ্টিই তাঁহার নিজের নহে,—তাঁহার এক 'অন্তর্যামী' তাঁহাকে দিয়া সব সৃষ্টি করাইয়া লইয়াছেন। কবি অবশ্য এই 'অন্তর্যামী'কে 'জীবন-দেবতা'র সহিত অভেদ করিয়া তাহাকে একটা আধ্যাত্মিক রূপ দিয়াছেন 🟏 কিন্তু অনাধ্যাত্মিকরূপে যদি এই 'অন্তর্যামী'র কোন পরিচয় দিতে হয় তাহা হইলে বলিব, ইহা ইতিহাসের সহিত নিবিড্ভাবে জড়িত কবি-প্রতিভা। কিন্তু কথাটা

আপাততঃ একট্ পরস্পরিবিরাধী বলিয়া মনে হয়; কারণ প্রতিভাকে আমরা পূর্বে বলিয়া আনিয়াছি 'অপূর্ব-বস্তু-নির্মাণ-ক্ষমা প্রজ্ঞা'; ইতিহাসের সহিত তাহার নিবিড় যোগের তাৎপর্য কি ? এইখানে মনে রাখিতে হইবে,—প্রতিভা যে অপূর্ববস্তু নির্মাণ করে তাহার নাল-মশলা সে সংগ্রহ করিয়া লয় অনেকখানি পূর্ববস্তু হইতে, ইতিহাস হইতে অভিজ্ঞতা ও অনুভূতির ভিতর দিয়া সংগৃহীত হয় এই সকল মাল-মশলা,—এইখানেই ইতিহাসের সহিত প্রতিভার গভীর যোগ।

ইতিহাস যে রবীন্দ্রনাথের বিরাট প্রতিভাকেও
নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে তাহার প্রকৃত্তম প্রমাণ এই যে,
রবীন্দ্রনাথ যে পরিমাণে কাব্য-কবিতা লিখিয়াছেন তাহার
মোট পরিমাণ অন্ততঃ পাঁচখানি বাল্মীকি-রামায়ণের সমান
হইলেও তাঁহার দীর্ঘতম কাব্যজীবনে তিনি একখানিও
মহাকাব্য' লিখিয়া যাইতে পারেন নাই। সাহিত্য হিসাবে
মহাকাব্যের উপরে তাঁহার যে কি গভীর প্রদ্ধা ছিল তাহার
প্রমাণ পাইয়াছি আমরা তাঁহার লেখার ভিতরে; ব্যাসবাল্মীকির প্রতি ছিল তাঁহার অসীম শ্রদ্ধা; কিন্তু তথাপি
তিনি একখানিও মহাকাব্য লিখিয়া যান নাই, লিখিতে
চেষ্টাও করেন নাই। এখানে ইতিহাস টানিয়া ধরিয়াছিল

দৃঢ়হস্তে তাঁহার প্রতিভার রাশ,—সে স্পষ্ট ঘোষণা করিয়া-ছিল,—এই বিংশ শতাব্দীতে আমি রামায়ণ-মহাভারতের স্থায়, এমন কি 'প্যারাডাইজ্-লষ্ট্' বা 'মেঘনাদ-বধ' কাব্যের স্থায় কাব্যকেও রচিত হইতে দিব না ;— অমোঘ সেই ইতিহাসের শাসন! রবীন্দ্রনাথ বহু নাটক লিখিয়া যশস্বী হইয়াছেন বটে, কিন্তু সেক্সপিয়ার যে জাতীয় নাটক লিখিয়া বিশ্বের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার বলিয়া খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ সে জাতীয় নাটক একখানাও রচনা করেন নাই। ইহা যে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার অক্ষমতা তাহা নহে, ইহা ইতিহাসের নিয়ন্ত্রণ।

আমি পূর্বে যে কথাটি বলিতে চাহিয়াছিলাম তাহা
এই যে, সাহিত্য প্রধানতঃ প্রাণের ক্ষেত্র—হৃদয়ের ক্ষেত্র,—
বৃদ্ধির ক্ষেত্র নহে ু তথাপি সাহিত্যের ক্ষেত্র বৃদ্ধির সাহায্যে
আমরা গড়িয়া তুলিতেছি হাজার রকমের নিত্য নৃতন
মতবাদ। এই মতবাদের বিরুদ্ধে আমার কিছু বলিবার
নাই, তাহাদের প্রতি আমার কোন অশ্রদ্ধাও নাই,
কাব্যকে ভাল করিয়া বৃদ্ধিতে হইলে তাহাদের
আলোচনার প্রয়োজন কেহই অস্বীকার করিতে পারে না।
কিন্তু আমার আপত্তি সেইখানে যেখানে এই মতবাদের
বেড়াজাল রচনা করিয়াই আমরা নিজেদের সকল সৃষ্টির জ্ঞা

আত্মপক্ষ-সমর্থনে উঠিয়া পড়িয়া লাগিয়া যাই; শুধু তাহাই
নহে, যুক্তিতর্কের বলেই সদস্তে ঘোষণা করিতে আরম্ভ করি
আমাদের সৃষ্টির প্রাধান্য এবং তাহারই তুলনায় অন্য সকল
সৃষ্টির অকিঞ্চিংকরতা। কিন্তু এই যত্নে-প্রথিত মতবাদের
দারা আত্মপক্ষ-সমর্থনের দৌর্বল্য ধরা পড়ে তথনই যথন
আমরা আমাদের সাহিত্যের ইতিহাসের দিকে একবার
ফিরিয়া তাকাই। আমাদের মতবাদের বনিয়াদ যতই
স্থদ্চ হোক, ইতিহাস যে সর্বদা তাহার শাসনই মানিয়া
চলে—এ কথা বলে চলে না; সে চলে তাহার সতেজ
প্রাণধর্মে। যেখানেই মতবাদের দ্বারা আমরা একেবারে
চারিদিক হইতে আটিয়া বাধিতে যাইব ইতিহাসের ধারাকে,
সেখানেই তাহার ধারা যাইবে থামিয়া, জমিয়া উঠিবে
অক্ষম-সৃষ্টির আবর্জনার স্তপ।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে তর্কের স্থবিধার জন্ম আমরা কতগুলি গালভরা 'ইজম্' বা. 'বাদ' তৈয়ারি করিয়া লইয়াছি; যেমন 'আদর্শবাদ', 'রোম্যান্টিক্বাদ', 'বাস্তববাদ' প্রভৃতি এবং স্থযোগ স্থবিধামত ইহাদের একটিকে অপরের পিছনে লাগাইয়া বেশ একটা ঘোলাটে পাক স্থান্ট করিয়া লই। কিন্তু রোম্যান্টিক্ মতবাদকে ক্ল্যাসিক্বাদ অথবা বাস্তববাদের পিছনে যতই লাগাইতে চেষ্টা করি না কেন, আসলে

ভাহাদের ভিতরে কিন্তু কোনও বিরোধ নাই; কারণ, তাহারা যে যাহার যুগে, যে যাহার ক্ষেত্রে আপন মনে চলিয়া যায় তাহাদের স্বচ্ছন্দ গতিতে। তর্কযুদ্ধের দ্বার। যতই জয় পরাজয় লাভ হউক তাহা দ্বারা তাঁহাদের গতি ক্দ্বেও হয় না, নিয়ন্ত্রিত ও হয় না।

হোমারের যুগে তিনি এপিক লিখিয়া ভাল করিয়াছেন না হেলেনকে অবলম্বন করিয়া রোম্যান্টিক প্রেম-গীতিকা লিখিলে ভাল করিতেন এ প্রশ্ন যেমন হাস্তকর, সাহিত্যের ক্ল্যাসিক্বাদ ভাল ন। রোম্যান্টিক্বাদ ভাল এ প্রশ্নও তেমন্ হাস্তকর। বেদব্যাস মহাভারত লিখিয়া ভাল করিয়াছেন. না রবীন্দ্রনাথ লিরিক্ কবিতা লিখিয়া ভাল করিয়াছেন— সাহিত্য-ক্ষেত্রে এমনতর অবাস্থর প্রশ্নের কল্পনা করা যায় না। অথচ মজা এই যে, সাহিত্য-ক্ষেত্রে সাহিত্যিক সমালোচনার নামে আমরা এই জাতীয় অবান্তর প্রশ্ন লইয়াই মাতিয়া থাকি বহু সময়। ব্যক্তি-প্রধান লিরিক কবিতা যতই ভাল হোক, বেদব্যাসের যুগে সে সাহিত্যের সত্য ছিল না, প্রমাণ-ইতিহাস; আবার এপিক্ কাব্য যতই ভাল হোক না কেন বিংশ শতাকীতে সে অচল. তাহার প্রমাণ্ড ইতিহাস, কারণ্ড ইতিহাস। উনবিংশ ও বিংশ শতাকীতে ব্যক্তি-প্রধান গীতি-কবিতা যতখানি সত্য.

হোমার, বাল্মীকি ও ব্যাসের যুগে আবার মহাকাব্যও ততথানি সত্য। এথানে ভাল-মন্দের কোন প্রশ্নই আসে না, আসল প্রশ্ন সত্যাসত্যের, এবং সে সত্যাসত্য নির্ধারণ করে যুগের ইতিহাস। শিল্পের ক্ষেত্রে মিশরের পিরামিড বড় না আগ্রার তাজনহল বড়—এ কথা শুধু অবান্তর নহে, একান্ত অরসিকোচিত।

সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ কাব্যের কাব্যহলক্ষণ সহস্কে বল্ড রক্ষের আলোচনা করিয়া গিয়াছেন। সেই আলোচনার ুসহিত আমাদের যতই পরিচয় ঘটে ততই তাঁহাদের সূক্ষ বিচার-পদ্ধতি এবং যুক্তির সারবত্তা দেখিয়া শ্রদ্ধাবনত হইয়া পড়ি। কিন্তু এই আলম্বারিকগণের ভিতরেই দেখিতে পাই, কেহ কেহ বলিয়াছেন 'কাব্যং গ্রাহ্যমলম্বারাৎ'; অর্থাৎ অলঙ্কারের জন্মই কাব্য স্থাী সমাজে গৃহীত হয়; কাহারও মতে 'রীতিরাত্মা কাব্যস্তা'—রীতিই কাব্যের আত্মা;--কেহ বলেন 'বক্রোক্তিঃ কাব্যন্ধীবিভম',--অর্থাৎ বক্রোক্তিই কাব্যের প্রাণ;—কেহ বলেন, 'অনলঙ্কত হইলেও অদোষ এবং সগুণ শব্দার্থই কাব্যের প্রাণ'; কেহ কেহ বলিয়াছেন কাব্যের কাব্যন্থ নির্ভর করে তাহার 'ঔচিত্যে'র উপরে। সাধারণ ভাবে দেখিতে গেলে এই সকল মতবাদের সহিত বর্তমানকালে আমাদের মনের যোগ নাই,—এবং

এই সকল কাব্য-লক্ষণকারগণের সম্বন্ধে আমাদের সাধারণ ধারণা এই যে, সাহিত্য সম্বন্ধে ইহাদের কথা অনেক স্থলেই —'এহো বাহা',—কোথাও কোথাও বা 'এহো হয়',—কিন্তু 'মাগে কহ মার'। অবশ্য এই সকল প্রাচীন মতবাদগুলিকে তাহাদের একান্ত উপর-উপর অর্থে গ্রহণ না করিয়া যদি তাহাদের অন্তর্নিহিত ব্যাপক অর্থে গ্রহণ করা যায়, তাহা হইলে আমাদের অভিযোগের মাত্রা একটু কমিতে পারে বটে, কিন্তু আমাদের মনের প্রসন্ন সম্মতি তাহাতেও পাওয়া যাইবে না। না পাওয়াই ত স্বাভাবিক। কারণ যে যুগেরু আলম্বারিক যে সাহিত্যের উপরে নির্ভর করিয়া বলিয়া-ছিলেন, 'কাব্যং গ্রাহামলঙ্কারাং' সেই যুগ এবং তাহার সাহিত্য এবং আমাদের এই বিংশ শতাকী এবং তাহার সাহিত্য ইহাদের ভিতরেই যে রহিয়াছে ঘোর ব্যবধান। ঐ কাব্য-লক্ষণটির বিচার করিবার সময়ে আমরা যদি সেই যুগ এবং তাহাতে স্ট কাব্যগুলির কথা একেবারেই ভুলিয়া যাই, তবে তাঁহাদের উপরে করিব অবিচার। যে যুগের কবিগণ কাব্যের প্রারম্ভে বা শেষে পাঠকবর্গকে ডাকিয়া বলিতেন.— ঘদি কাব্যের পদে পদে শ্লেষালম্কার পাইতে চাও ত আমার কাছে আদ',--কেহ বলিতেন, 'পদে পদে যমক পাইতে হইলে আমার কাব্য পড়,' কেহ বলিতেন,--'পদে পদে

অনুপ্রাস পাইতে হইলে আমার নিকটে আস',— সে যুগের কাব্য-বিচারক যদি বলিয়া থাকেন যে 'কাব্যং গ্রাহ্যমলঙ্কারাং' তবে তিনি থুব ভুল কথা বলেন নাই। সংস্কৃত-সাহিত্যের ভিতরে বিচার করিলে দেখিতে পাইব, এমন অনেক কাব্য রহিয়াছে, মনোহর বচন-বিন্যাস, অপূর্ব বাক্-চাতুর্যই তাহাকে কাব্যপদবাচ্য করিয়া তুলিয়াছে। এই জন্যই বলিতেছিলাম যে, প্রাচীন আলঙ্কারিকগণের কাব্য-বিচার পদ্ধতিকে আজ যদি আমাদের কাব্যে আমরা হবহু লাগাইতে, না ই পারি, তাহা দারাই তাঁহাদের যুক্তি এবং মতবাদের যাথার্য্য অস্বীকৃত হয় না; তাঁহারা যে সব কথা বলিয়া গিয়াছেন ইতিহাস তাহার সত্যতার প্রমাণ দিবে।

এই প্রসঙ্গে আর একটি জিনিষ লক্ষ্য করিতে পারি।
কিছু দিন পূর্বেও আমরা বলিতাম,—'ধ্বনিই কাব্যের আত্মা'
বা 'বক্রোক্তিই কাব্যের প্রাণ', কাব্যের স্বরূপ-বিচারে এসকল
নিতান্তই বাহ্য কথা; অথবা আমরা বলিতাম,'ধ্বনি'র আত্মা বা
'বক্রোক্তি'র আত্মা লইয়া গড়িয়া ওঠে যে কাব্য তাহার মৃত্যু
ঘটিয়াছে বহুদিন হয়,—সাহিত্যের ইতিহাসে সেই 'জাতি'টিই
নিশ্চিহ্ন হইয়া গিয়াছে। স্মিতহাস্থে অসম্মতিসূচক মাথা নাড়িল
মহাকাল,—তাই এই বিংশ শতান্দীতে আবার দেখিতেছি
আবির্ভাব ঘটিয়াছে 'ধ্বনিবাদ' আর 'বক্রোক্তিবাদে'র। যে

'রসবাদ' এতদিন ধরিয়া আমাদের হৃদয় জুড়িয়া বসিয়াছিল, একট্ একট্ করিয়া আবার ঘটিতেছে ভাহার ভিরোভাব। অত্যাধুনিক যুগের বড় বড় কবিদের ভাল ভাল কবিতার যদি একটা বাছাই করা যায় তবে দেখিতে পাইব যে তাহার অনেকগুলি কবিতাই কবিতা হইয়া উঠিয়াছে শুধু 'ধ্বনিবাদে' বা 'ব্রক্রোক্তিবাদে।' অনেক কবিতার ভিতরেই পাওয়া যায় শুধু একটা ধ্বনি, সে ধ্বনিও রস্থবিন নয়, একান্তই অর্থধ্বনি, যাহাকে মুখ্যতঃ গ্রহণ করিতে হয় হৃদয় দিয়া নহে,—মাথা দিয়া। আর শুধু মাত্র 'বক্রোক্তি' দ্বারাই কতগুলি বাকা সমষ্টি যে একটি কবিতা হইয়া উঠিয়াছে ইহার দৃষ্টাস্ত দেখাইতে হইলেও অত্যাধুনিক কবিতার ভিতরে খোঁজাখুঁজির দরকার হয় না। সুতরাং অত্যাধুনিক কবিতা সম্বন্ধে কোন মতবাদ সৃষ্টি করিতে গিয়াও হয়ত কেহ বলিতে পারেন, 'কাব্যস্থাত্মা ধ্বনিঃ',- অথবা 'বক্রোক্রিঃ কাব্য-জীবিতম।' নিছক বাগ্-বৈদগ্ধ্যও যে কাব্যের কাব্যস্থ লক্ষণের ভিতরে কতথানি প্রধান হইয়া উঠিতে পারে তাহা বুঝিতে আজ আমাদিগকে আর প্রাচীন সংস্কৃত কান্যের দারস্থ হইতে হয় না, আধুনিক কাব্যে তাহার সন্ধান মিলিবে অপর্যাপ্ত।

প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের প্রকৃতি আলেচনা প্রসঙ্গে

রবীজ্রনাথ একস্থানে বলিয়াছেন,—"কাদম্বরী যিনি উপভোগ করিতে চান তাঁহাকে ভুলিতে হইবে, যে, আপিসের বেলা হইতেছে; মনে করিতে হইবে যে, তিনি বাক্যরস-বিলাসী রাজ্যেশ্বরবিশেষ, রাজসভা মধ্যে সমাসীন এবং "সমানবয়োবিভালস্কারৈঃ অথিলকলাকলাপালোচনকঠোর-মতিভিঃ অতিপ্রগল্ভৈঃ অগ্রাম্যপরিহাসকুশলৈঃ কাব্য-ना हेका थाना था। शिकारल था या। या। निक्या निष्ठे देवः विनय-ব্যবহারিভিঃ আত্মনঃ প্রতিবিদৈরিব রাজপুত্রৈঃ সহ রমমাণঃ।" এই যুগ-ইতিহাসই 'কাদম্বরীকাব্যে'র জন্ম ইতিহাস। আমাদের এই আপিসওয়ালা 'যুধ্যমান ঘম সিক্ত' বিংশ শতাকীতে 'কাদম্বরীকাব্যে'র পুনরাবির্ভাবকে আর সাহিত্যিক ব্যবস্থাপক-পরিষদের প্রণীত আইনের দ্বারা বন্ধ করিতে হয় না,—তাহার পুনরাবির্ভাবের বিরুদ্ধে ডিক্রি জারী করিয়া রাখিয়াছে কাল। কোন প্রতিভা ইচ্ছা করিয়াও আজ আর 'বাসবদত্তা' বা 'হর্ষচরিতে'র জায় সাহিত্য রচনা করিতে পারিবে না। আর এই আপিসওয়ালা 'যুধ্যমান ঘর্মসিক্ত' যুগে গড়িয়া উঠিতেছে যে শত সহস্র আপিস-মার্কা উপস্থাস, 'কাদম্বরী'র যুগে যদি আমরা পাইতে চাই তাহাদিগকে, তাহা হইলে নিরাশ হওয়া ব্যতীত আর কোন উপায় নাই। মনটিকে একবার শুদ্রকরাজার যুগে এবং তাহার রাজ্যে

পাঠাইয়া দিতে পারিলে 'কাদম্বরী' কাব্যকে অপূর্ব কাব্য বলিয়া গ্রহণ করিতে কোনও কুণ্ঠা আদে না; কিন্তু নৈষ্টিক মার্ক্সপন্থী রাজ্যের চতুঃসীমানার ভিতরে বিশুদ্ধতম বুর্জোয়া-গন্ধী 'কাদম্বরী'র প্রবেশ-অধিকার লইয়াই' হয়ত তীব্র মতবিরোধ দেখা দিবে। অক্সদিকে আবার আমাদের এই বিংশ শতাব্দীর সভঃপ্রকাশিত একখানি প্রগতিমার্কা উপন্থাস বা কবিতাগ্রন্থ বগলে করিয়া কাহারও শৃক্রক রাজার মণিকুটিমে প্রবেশ করিবার কথা একবার কল্পনা করিয়া দেখুন!

বলিতেছিলাম সাহিত্যের ক্ষেত্রে পরস্পর বিবদমান বিভিন্ন মতবাদের কথা,—এই জাতীয় সাহিত্যই রচিত হওয়া উচিত, এই জাতীয় সাহিত্য রচিত হওয়া উচিত নহে, এই বলিয়া আমরা নিরন্তর যে যুক্তির ফতোয়া বাহির করিতেছি তাহারই কথা। সাহিত্যের ক্ষেত্রে যে বিতর্কটি সবচেয়ে জমকালো হইয়া ওঠে তাহা আদর্শবাদ বনাম বাস্তববাদের ঝগড়া। অবশ্য এই আদর্শবাদ ও বাস্তববাদের ভিতরে যে কোথায় একটি স্পষ্ট সীমারেখা টানিয়া এই ঝগড়াটিকে দাঁড় করান হয়, তাহা সব সময় বুঝিয়া ওঠা শক্ত। বহির্বস্তর মনোময় রূপের অতিরিক্ত একটি যথাস্থিত রূপ যে মন কি করিয়া গ্রহণ করিয়া সাহিত্যে রূপায়িত করিয়া ভোলে

তাহাও স্পষ্ট বুঝা যায় না। তথাপি সাহিত্যের ক্ষেত্রে যে আদর্শবাদ ও বাস্তববাদের কথা বলা হয় তাহাকে সাধারণ ভাবে মানিয়া লওয়া যাক। সেখানেও আলোচনা করিলে দেখিতে পাই, সাহিত্যের ক্ষেত্রে আদর্শবাদও যেমন একক সত্য নহে, বাস্তববাদও তেমনি একক সত্য নহে/ সাহিত্যকে আদর্শবাদী হওয়া উচিত ইহা যাঁহারা বলেন তাঁহারা যদি ভুল বলেন, ত্বে সাহিত্যকে বাস্তববাদীই হওয়া উচিত একথা যাহারা বলেন তাহারাও তেমনিতর ভুলই বলেন। সাহিত্যের কি হওয়া উচিত ও কি না হওয়া উচিত একথা লইয়া বুদ্ধিকে যত ইচ্ছা শাণানো যাইতে পারে,—কিন্তু ওুচিত্য অনৌচিতা একবার নির্ধারিত করিয়া দিতে পারিলেই সাহিত্য যে চিরম্ভন কালের জন্ম সেই ফতোয়া মানিয়া আত্মনিয়ন্ত্রণ করিয়া চলিবে এ কথা আমাদের ভাববিলাস মাত। সাহিত্য কি ও সাহিত্য কি না,—ভাহার কোন পথে চলা উচিত, কোন পথে না চলা উচিত-এ-বিষয়ে স্মার্ত শাসনের নিয়মাবলী যভই স্থূপীকৃত হোক্# সাহিত্য চিরবিদ্রোহী—সে চলে তাহার আপন খুশীতে, আপন প্রাণ-স্পন্দনে ।/ সেই यष्ट्रक् প্রাণ-প্রবাহেই সত্য হইয়া ওঠে তাহার আদর্শবাদ, মিথ্যা হয় তাহার বাস্তববাদ: আবার সেই গতি-প্রবাহেই মিথ্যা হইয়া যায় তাহার আদর্শবাদ, সত্য হইয়া ওঠে তাহার

বাস্তববাদের রূপ। এই যে প্রাণ-স্পন্দনের গতি—বৃদ্ধির অনুশাসন তাহাকে কত্টুকু মানাইয়া চলিতে পারে ?

বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যে যে আদর্শবাদের প্রাধান্য তাহা তৎকালীন যুগধর্মের পরিচায়ক। মানুষের খাঁটি জীবনকে দেখিবার ক্ষমতা যে বঙ্কিমচন্দ্রের ছিল না, একথা সহজেই মানিতে প্রস্তুত নই। সে দৃষ্টি না থাকিলে বঞ্চিম-সাহিত্যের কুন্দনন্দিনী, শৈবলিনী, রোহিণী প্রভৃতিকে পাইতেই পারিতাম না। কিন্তু তাঁহার কবিধর্মের সহিত মিশিয়া গিয়াছিল যুগধর্ম; তাই তিনি কুন্দকে বিষ খাওয়াইয়া সূর্য-মুখীকে গুহলক্ষীর আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন; শৈবলিনীকে কঠোর প্রায়শ্চিত্তের আগুনে পোড়াইয়া ঘরে ফিরাইয়াছিলেন, রোহিণীকে গুলী করিয়া মারিয়াছিলেন। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যের আন্দর্শবাদের পক্ষে যতই যুক্তি প্রদর্শন করুন না কেন, ভাহাতে শরং-সাহিত্য অস্বীকৃত হয় নাই। আধার শরংচন্দ্র সাহিত্যের বাস্তব্বাদের পক্ষে যতই প্রচার করিয়া গিয়াছেন ভাগতে করিয়া একথা মনে করা একান্ত ভুল হটবে যে, সাহিত্যের আদর্শবাদের মূলে সেইখানেই একেবারে কুঠারাঘাত করা হইয়াছে। সৃষ্টির রাজপথে চলিয়াছে কালের র্থচক্রের আবর্তন। বিংশ শতাকীর মধ্যভাগে পৌছিতে না পৌছিতেই চারিদিক

হটতে রব উঠিয়াছে—শরংচন্দ্র প্রচেল আদর্শবাদী, বাস্তব-বাদের মুখোসটি খুলিয়া ফেলিলেই তাঁহার উগ্র আদর্শবাদের স্বরূপটি আমাদের কাছে প্রকাশিত হইয়া পডে। শরৎ-সাহিত্যও ডাই আধুনিক বাস্তবপন্থীদের চাহিদা যোল আনা মিটাইতে পারিতেছে না। ইতিমধ্যে বছর পনের পূর্বে শরংচন্দ্র এবং রবীন্দ্রনাথের জীবদ্দশাতেই জাঁকিয়া উঠিয়াছিল একটা বেপরোয়া বাস্তববাদের ভাগুব; শরংচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি বহু যুক্তি-তর্ক-সমন্বিত সতুপদেশ দিয়া ইহাদিগকে বলিয়াছিলেন, "থামো, খামো।" কিন্তু কে শোনে সেই কথা, কে আর থামে,—"এ যৌবন-জলতরঙ্গ রোধিবে কে ?" তথুই কি যৌবন-জলতরঙ্গ গঙ্গে সঙ্গেই আবার গড়িয়া উঠিতে লাগিল কত মতবাদ—যুক্তিতৰ্ক, চলিতে লাগিল মদীযুদ্ধ— প্রায় প্রমাণিত হইয়া গেল যে, ঐ বেপরোয়া বাস্তববাদই সাহিত্যের আসল ধর্ম—একেবারে টাটকা খাঁটি রূপ। আসল কথা কিন্তু তাহা নহে—আসল কথা ঐ জলতরঙ্গ— আমাদের যৌবন-জলতরঙ্গ নহে—বিদেশাগত জলতরঙ্গ, যাহাতে আমাদের যৌবনকে দিয়াছিলাম ভাসাইয়া। কিন্তু যে তরঙ্গকে যুক্তি-তর্কের বাঁধ দিয়া থামান গেল না---তাহাকে থামাইয়া দিল আর একটি তরঙ্গ, সে তরঙ্গ উঠিয়াছিল আমাদেরই পরিচিত গাঙের কৃল হইতে। হঠাৎ

কয়েকখানি উপন্থাস গভিয়া উঠিল নিছক আমাদের ঘরের কথায় আমাদের ঘরের জীবন লইয়া। ভাহার ভিতরে আমরা স্পর্শ পাইলাম আমাদের বাঙলা দেশের জলমাটি আকাশ-বাতাসের ভিতরে খাঁটি বাঙালী জীবনের, আমরা বলিয়া উঠিলাম,—"হাা, খাঁটি উপকাস-সাহিত্য বটে!" সঙ্গে সঙ্গে অমনি জমিয়া উঠিতে লাগিল মতবাদের ভিড়। আমরা বলিয়া উঠিলাম, যে সাহিত্যের সহিত আমাদের অস্তরঙ্গ যোগ নাই—নাড়ীর টান নাই—যাহার ভিতরে বাঙলার ভিজামাটির গন্ধ নাই, তাহা উপকাস নহেঁ— প্রগাছা, জ্ঞাল। কিন্তু একথা হলফ করিয়া বলা যায় না যে, আধুনিক কালে যাঁহারা এই জাতীয় উপন্থাস রচনা করিয়াছেন তাঁহারা সাহিত্য রচনার পূর্বে নিশ্চয়ই এই মতবাদটির দারা 'চাঙ্গা' হইয়া উঠিয়া কলম ধরিয়াছিলেন.— তাহাদের রচনার প্রেরণা আনিয়াছিল প্রাণধর্মের গতিবেগ। বাস্তববাদী প্রগাছা সাহিত্যের বিরুদ্ধে আমাদের মনের ভিতরে হয়ত জাগিয়া উঠিতেছিল একটা তীব্র প্রতিক্রিয়া, ভিতরে ভিতরে চাহিতেছিলাম পরিবর্তন; সেই চাহিদা লাহিত্যের প্রাণ-প্রবাহে দিয়াছিল নৃতন দোলা, সৃষ্টি হইল নৃতন সাহিত্যের। কিন্তু এইখানেই আবার সাহিত্যের সনাতন রূপটি আবিষ্কার করিয়াছি, এমন কথা যেন মুহূর্তের

জন্মও মনে স্থান না দেই; কারণ যতদিনে ইহার খাঁটিস্ব ও সনাতনত্ব সম্বন্ধে যুক্তির বহর দাঁড় করাইব, ততদিনে হয় ত বাহিরে তাকৃ।ইয়া দেখিব রাজপথে জাঁকিয়া উঠিয়াছে ন্তন শোভাযাতার হর্ষধনি!

সাহিত্যের প্রকৃতি সম্বন্ধে যে কথা সভ্য, আকৃতি সম্বন্ধেও সেই কথা সত্য। বাঙলা-সাহিত্য হইতেই উদাহরণ লওয়া যাক। 🖊 উনবিংশ শতাকীর মধ্যভাগে মধুসূদন দত্ত বাঙলা-সাহিত্যে আনিয়াছিলেন একটা প্রকাণ্ড বিলোহ, কাব্য-সাহিত্যে সে বিদ্যোহ রূপায়িত হইয়া উঠিয়াছিল অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তনে। বহু প্রচলিত প্যার-ত্রিপদীর একটানা স্রোতে বাঙালীর প্রাণ ক্রমেই বিমাইয়া পড়িতেছিল,—কাব্য-জীবনে প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছিল একটা তরঙ্গ-সন্ধূল প্রচণ্ড ধারু।র যাহাতে महिक् इहेशा ७८५ वाडानीत (मह-मन; (महे धाका আসিয়াছিল বিদ্রোহী কবি মধুসূদনের কাছ হইতে বাঙালীর রক্ষণশীল বনিয়াদে অনুভূত হটল যে প্রবল কম্পন তাহার প্রতিক্রিয়াও কম হয় নাই; মধুসুদনের 'মেঘনাদ-বধ কাব্যে'র বিজ্ঞাপে লিখিত হইল 'ছুছুন্দরী-বধ কাব্য',-- কিঞ্চিদর্থক এবং অনর্থক কোলাহলে চেষ্টা হইল অমিত্রাক্ষর ছন্দের ধ্বনিটিকে ডুবাইয়া দিতে; কিন্তু কোন

প্রচেষ্টাই ফলবতী হয় নাই,—কারণ সমিত্রাক্ষর ছন্দ আসিয়াছিল গভীর প্রয়োজনে,—সেই ঐতিহাসিক প্রয়োজনই ছিল তাহার অস্তিত্বের দৃঢ় বনিয়াদ। শত বাধা সত্ত্বেও অমিত্রাক্ষর ছন্দ তাই বাংলা-সাহিত্যে চলিয়া গেল ঠ এমন কি কিছুদিন পর্যন্ত বাঙলা-সাহিত্যে তাহা চলিয়াছিল প্রায় যেন অন্ধ-আবেগে। কাব্যের দেহে যেমন আসিল সবল বাহুর আফালন,—প্রাণেও আসিয়াছিল তাহারই উপযুক্ত শৌর্য-বীর্য।

কিন্তু কিছুদিন পরেই আবির্ভাব হইল কবি বিহারীলাল চক্রবর্তীর; স্বর্গমর্ত্য প্রকম্পিত করিয়া যে রণভেরী বাজিয়া উঠিয়াছিল দিকে দিকে, তাহারই একপাশে একান্ত নিভ্তে নিজের মনো-বীণার সক্ষ তারে করুণ-মধুর ঝক্ষার দিতে আরম্ভ করিলেন বিহারীলাল। কে বিচার করিবে, বাঙলাসাহিত্যের ইতিহাসে মধুস্দনের কাব্যস্তি বড় না বিহারীলালের ৷ এ তুলনাই আসে না,—ইতিহাসের পৃষ্ঠায় এই উভয়ই সত্য। মিত্রাক্ষরের বাঁধ ভাঙিয়া উন্মাদ গতিতে যে কাব্য-প্রাণ ও যে ছন্দ পত্তন করিয়াছিল বাঙলা-সাহিত্যে একটি 'বীরযুগে'র, সেই যুগের পক্ষে সে একটা বড় সত্য,—তাহার ভিতরে সাহিত্যের কোন সনাতন রূপ খুঁজিতে গেলেই ভুল করিব। মধুস্দনের মাত্রাজ্ঞান ছিল; তাই

তিনি 'ব্রজাঙ্গনা কাব্য'খানি 'মেঘনাদ-বধ কাব্যে'র ভাষায় বা ছন্দে রচনা করিবার কল্পনাও করিতে পারেন নাই।

🎢 মধুস্থান বাঙলা-সাহিত্যে যে ধারাটির প্রবর্তন করিয়া-ছিলেন বাঙলার 'কোমলকান্ত পদাবলী'র কান্য-নিকুঞ্জে তাহা আনিয়াছিল একটি পৌরুষ সরসতা,—কিছুদিন তাই চলিল তাহারই ধারা। কিন্তু সেই পৌরুষ-নিনাদ কিছু দুরে গিয়াই অন্ধ অনুকারকদের হাতে পর্যবসিত হইয়াছিল ্ঞুকুটা-কুচ্ছ হাঁপানিতে; কাব্যের মোড় আপনা হইতেই মনে কাব্য-কৃজন, আদিল বাঙলা-সাহিত্যে সত্যকারের রোম্যান্টিক্ লিরিক্ কবিতার যুগ এবং সে ধারা তাহার পরিপূর্ণতা লাভ করিল রবীন্দ্রনাথের হাতে 🎢 রবীন্দ্রনাথ বাঙলা-সাহিত্যকে কি দিলেন, না দিলেন, তাহার আলোচনা এখানে নিপ্পয়োজন; আমরা শুধু জানি যে হ'হাত ভরিয়া ্র্ঞত পাইলাম—এমন সুকুমার এবং বহু বিচিত্র ভাহার <sup>ও্</sup>রপ—এমন মধুর তাহার আস্বাদন যে আমরা ভঙ্ু মাতালের মত নেশায় জমিয়া উঠিলাম,—সেই রসমাধুর্যের ভিতরে ভুলিয়া গেলাম কালের আবর্তন। মনে করিলাম---त्रवी<u>न</u>्यनात्थत सूत छनिया ठकना कावा-नम्बी वृश्चि अठकना

রূপ গ্রহণ করিলেন,—কাব্যের চরম প্রকাশ বুঝি এইখানেই। কিন্তু কালের রথচক্রও থামিল না, নৃত্যুচপলা কাব্য-লক্ষ্মীও থামিলেন না,—আদিল 'রবীন্দ্রোত্তর যুগ',—এবং সে যুগেরও পত্তন করিলেন কতকখানি রবীন্দ্রনাথ নিজেই। 🦯

রবীন্দ্রোত্তর যুগে বাংলা কাব্য-কবিতার রূপ অনেকখানিই গিয়াছে বদলাইয়া। আবার আসিয়াছে পশ্চিম হইতে নৃতন 'জল-তরঙ্গ',—আবার তাহাতে দিয়াছি আমরা আমাদের যৌবন ভাসাইয়া। কাব্যে রোম্যান্টিক্বাদ এখন রীতিমত একটা গাল হইয়া উঠিয়াছে: তথু রোম্যাতিক্লাদ আ কাব্য-কবিতার ভিতরে 'কাব্য'ই হইয়া উঠিয়াছে নিতান্ত একটা বিদ্রূপের বস্তু, ওটা যেন নিছকই চলিতেছে একটা 'কাবা-করা'। ইহার প্রতিক্রিয়া সর্বত না হইলেও সাধারণতঃ এবং বিশেষ করিয়া সন্তাদরের কবি মহলে চলিতেছে তুই দিকে,—একদিকে চলিতেছে কাব্যের স্থসজ্জিত মনোরম দেহে যতটা সম্ভব নর্দমার তুর্গন্ধ কর্দম এবং রালাঘরের ঝুল মাখাইয়া তাহাকে রীতিমত কাব্যের আচার এবং সংস্কার-বর্জিত করিয়া তুলিবার চেষ্টা, অম্মদিকে চলিতেছে বুদ্ধির কড়া পাক,—যাহার ঝাঁঝালো স্বাদ ও গন্ধ নিরন্তর সজাগ করিয়া দিতে চাহিতেছে আমাদের ভাব-বিলাসী মনকে। রবীন্দ্রনাথের কবিতার বিরুদ্ধে আমরা রীতিমত অভিযোগ

আনিতে আরম্ভ করিয়াছি রোম্যান্টিক্ বলিয়া, এবং আরও বলিতে আরম্ভ করিয়াছি যে, রোম্যান্টিক্বাদৈর ভিতর দিয়াই জাগিয়া উঠিয়াছে রবীক্সকাব্যে পলায়নবাদ (Escapism)।

🥜 রবীন্দ্র-দাহিত্যের বিরুদ্ধে আজকালকার আমাদের সাধারণ অভিযোগ এই যে, রবীন্দ্রনাথ কোুনদিনই বাস্তব সংসার--বাস্তব জীবনের সম্মুখীন হন নাই। জগৎ এবং জীবনকে তিনি প্রধানতঃ দেখিয়াছেন তাঁচার কল্পনার 🚙 ্রীন শ্ব্ব-বিলাসের ভিতর দিয়া, আর কতগুলি অবাস্তব বিশ্বাস, আদর্শ ও ভাবধারার ভিতর দিয়া। 'তিনি সর্বদাই জীবনের রূচ বাস্তবতার পাশ এড়াইয়া তাঁহার স্বপ্লের স্বর্গে বাস করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের পক্ষ সমর্থন করিয়া কোনও ওকালতির প্রয়োজন নাই। আগে আমাদের কথাটাই স্পষ্ট করিয়া বোঝা যাক। আমরা বলি, রবীক্রনাথ রোম্যান্ট্ক-পন্থী, আমরা বাস্তব-পন্থী;---রবীক্রনাথ সন্ধ্যার অন্ধকারের কালো কেশদামের ভিতরে শুধুরুহস্তে মশ্গুল হইয়াছিলেন, কিন্তু আমরা যে কবিতা লিখি তাহা সন্ধ্যার অন্ধকারের কেশদাম লইয়া নয়, তাহা আমাদের রক্ত-মাংদের বাস্তব প্রিয়ার একাস্ত বাস্তব কালো চুলগুলি লইয়া। কিন্তু কি লিখি? সেই প্রেয়সীর কালো মিশ্মিশে

চুলগুলির ভিত্রেই খুঁজিয়া পাই সন্ধ্যার অন্ধকারের রহস্থ— তাহার ভিতরেই যাই একেবারে ডুবিয়া। রোম্যাটিক্বাদ ্রবং বাস্তববাদের ভিতরে তফাৎ হইল তাহা হইলে কোন্টুকু ? না—রোম্যান্টিক কথাটিকে উল্টাইয়া লইলেই সে হয় রিয়ালিষ্টিক। আকাশে যথন পাথী উডিয়া যায়. তাহার পাখার ঝাপটায় ভাঙিয়া যায় নৈঃশব্দ্যের ধ্যান, ভাঙিয়া যায় ধরণীর ঘুম, আমরা তথন বলি, এটা হইল নিছক রোম্যান্টিক্বাদ; কিন্তু ধরণীর সেই ঘুমই যখন ভাঙিয়া যায় আকাশচারী বিমানের পাথার ঘর্ঘর ধ্বনিতে তথ্যক সে হইয়া ওঠে রিয়।লিষ্টিক। মোটের উপরে নক্ষত্রখচিত নিশায় আকাশের যে রহস্ত সেটা নিতান্তই রোম্যান্টিক্, আর সেই রহস্তই হইয়া ওঠে রিয়ালিষ্টিক্ যথন সে ফুটিয়া ওঠে রাচ দিবসের গায়ে গায়ে। এখানে দৃষ্টির যে পার্থক্য ঘটিয়াছে তাহা একেবারে অস্বীকার করিবার উপায় নাই: কিন্তু তাহাতে রোম্যান্টিক্বাদের সমূলে বিনাশ ঘটিয়াছে কিনা তাহাই বিশেষভাবে বিচার্য। তথাকথিত 'রিয়ালিজ্ম'-এর ভিতরে বাস্তব জীবনের সহিত নৈকটা লাভের জন্ম যে একটা অচেতন এবং ততোধিক সচেতন চেপ্তা রহিয়াছে তাহা অনেক স্থানে পরিফুট; কিন্তু এই চেষ্টার ভিতর দিয়। আমরা যাহা পাইয়াছি তাহা হয়ত রোম্যান্টিক্বাদেরই

স্ক্ষতর রূপ। অক্ষমের হাতে রোম্যান্টিক্বাদের বিরুদ্ধে এই বিজ্ঞাহ আবার রূপান্তরিত হইতেছে একটা সন্তাদামের হাল-ফ্যাশানি চঙে। এ-জাতীয় কবিগণের মনে কেমন করিয়া এই একটা ধারণা জন্মিয়াছে যে, বিশ্ব-স্টির ভিতরে কতগুলি জিনিস আছে যাহা প্রকৃতিতেই রোম্যান্টিক্ এবং অন্ত কতগুলি জিনিসের উপর বিধাতা-পুরুষই একটা 'রিয়ালিজ্ম্' এর অপরিবর্তনীয় ছাপ মারিয়া রাখিয়াছেন। স্কুতরাং কাব্য-কবিতার রচনাকালে যদি একট্ অবহিত হট্মান্রেরাস্ক্রিক্ বিষয়-বস্তগুলিকে বাছিয়া বাছিয়া দূরে ঠেলিয়া দেওয়া যায় এবং শীল-মোহর করা রিয়ালিটিক্ বিষয়-বস্তগুলিকে পুঁজিয়া বাছিয়া লওয়া যায়, তাহা হইলেই গোড়ার গলদ দূর হইয়া যায়। ইহাদের এই কাব্যপ্রচেষ্টা দেখিয়া শুধু থাকিয়া থাকিয়া মনে হয়,—

'মন না রঙায়ে কি ভূল করিয়ে কাপড় রঙাল যোগী'!

'রোম্যান্টিসিজ্ম্' বা 'রিয়ালিজ্ম্' কোনো বস্তুর ধর্ম নহে, উহা কবিমনের ধর্ম। মনভরা ভাববিলাস লইয়া এখান হইতে সেখান হইতে জীবনের কয়েকটা এবড়ো-খেবড়ো দৃশ্য যোগাড় করিয়া ভাহার সহিত গোটাকয়েক গালভরা কথা মিশাইয়া দিতে পারিলেই পাক্কা বাস্তবপন্থী বনিয়া যাওয়া

যায়, এই বিশ্বাসটাই একটা গোড়ার গলদ। অধিকন্ত আমাদের এ-কথাও প্রসঙ্গক্রমে মনে রাখা উচিত যে, চাঁদ, নদী, ফুল, পাখীর গান প্রভৃতি লইয়া জীবনের ক্ষেত্রে যাঁহার। শুধু পলাতক হইয়া ভাববিলাস করিয়াছেন, তাঁহারা নিন্দার্হ হইতে পারেন, কিন্তু যেখানে কলের চিমনীর ভিতর দিয়া সর্বহারাদের তাজা লাল রক্ত ধোঁয়ার কুণ্ডলী পাকাইয়া আকাশের মুখে মাখাইয়া দিয়াছে কালি—ভাহা লইয়া যে ভাববিলাস তাহা একান্তই নিষ্ঠুর।

আমরা আজকাল রক্তমাংসের বাস্তব কৰিব ক্রিপ্রিতে

গিয়া সাধারণতঃ যে-জাতীয় কবিতা লিখিয়া থাকি তাহার
একটি নমুনা গ্রহণ করা যাক। কবিতাটি একটি সাঁওতালী
তরুণীকে লইয়া। কলিকাতা মহানগরীর একটি উপেক্ষিত
ময়লাজমা উপকঠে চলিয়াছে তাহার যাযাবর জীবনের
সাময়িক অবস্থিতির আয়োজন। নিরাভরণ এবং অনেকখানি নিরাবরণ তাহার মিশ্মিশে কালো তারুণ্য,—
জীবনের চারিপাশে আছে তীব্র দারিদ্রা, আছে হিংস্র
বর্বরতা, পঙ্কিল ব্লিন্নতা, অসংস্কৃত হুর্বার আনন্দ। পাশে
চলিয়াছে নিত্যনবপরিকল্পিত মোটর্যানে বিংশ শতান্দীর
নাগরিক জীবন, অঙ্গে অঙ্গে তাহার স্কুর্কচি ও সভ্যতার
প্রসাধন; প্রাণের বেগে সে আর চলিতে পারে না,

তাহাকে ঠেলিয়া লইয়া চলিয়াছে যন্ত্রের আবেগ। এই বিংশ শতাকীর মধ্যভাগ,—প্যারিদ্নগরীর বলন্ত্য— প্যুদ্ত গ্রীদের ক্ষাত হাহাকার, রাশিয়ার বুকে বোমার বিক্ষোরণ, হিটলারের হুম্কি—'বড়দিদি'র গৌরবে।জ্জল শততম রজনী—ছ'আনা সের বেগুন—পাতলা ভিজা ঘুঁটে— আর এই অপ্টাদশী সাঁওতালী। ফক্কস্রোতের কায় বহিয়া চলিয়াছে শানবাঁধান প্রকৃতির কোলে মানুষের আদিম জীবনধারা—তুর্বার আনন্দ—অসীম বিশ্বয়! কলিকাভার তুর্গ<u>দ্ধিক উপকণ্ঠ</u>— তালপত্ররচিত মঞ্চ— আশে পাশে ঘোঁৎ ঘোঁৎ করিয়া ঘুরিয়া বেড়াইতেছে শুকরছানা,— তাহারই ভিতরে প্রতিষ্ঠিত সাঁওতালী মেয়ের পাযাণ-প্রতিমা—তাহাকে ঘিরিয়া রহিয়াছে আদিম জীবনের অসীম বিস্ময়! সাঁওতালী মেয়ে তাহার আটপৌরে দেহ লইয়াই বিশ্বয়ের পাষাণপ্রতিমা হইয়া উঠিয়াছে,—তথাপি রোম্যান্টিক-মন্দিরে তাহার আসন প্রতিষ্ঠা করিতে আমাদের যত আপত্তি। আমাদের 'রিয়ালিষ্টিক্' কবিতা, সব না হইলেও অধিকাংশই, এই প্রকৃতির।

কৈহ যদি নৈষ্ঠিক তাত্ত্বিক সাজিয়া আসিয়া বলিতে চাহেন যে রোম্যান্টিক্বাদ সাহিত্য হইতে চিরতরে নির্বাসিত হইয়াছে, আমরা সে কথা মানিব না। আমরা বলিব,

## সাহিতোব স্বৰূপ

স। ठिडा क्ट्रेंट त्यामाणिक्वाम यथ नारे, यारेट शीरि नी ; গভাবতৰ বোম্যান্টিকবাৰ ওতঃপ্রোভোভাবে জডিত হইয়া বহিষাছে অত্যাধুনিক কবিতাৰ অঙ্গে অঙ্গে। নোনালিসাৰ হাসি, বিযাতিসে'ব ুপ্রমৃ, মিশবেব মমি, ছ্যাতলাপড়া পোডো বাভিব ছুগন্ধ অন্ধকাবে বাছুবেব ডাক--আব ভাহাব সহিত এখানে দেখান সবহাবা ভুখা ভগবানেব আভির টাটকা গ্ৰম-মশলা মিশাহ্যা যে স্বৰণ বচিত হইতেছে, তাহাই নিছক আমাদেব বক্তমাণসেব দেহেব কথা এবং নিবাভবণ মনেব কথা একণা স্বীকাব কবিতে যথেষ্ট আপিটি আছে। আসলে, বিশ্ব-প্রকৃতি এবং বিশ্ব-ছীবন যখন ভাগাৰ প্ৰাতিভাগিক ৰূপটিৰ ভিতবেই সীমাৰদ্ধ না থাকিয়। আমাদেব অন্থবেব ভিতবে গিয়া একটি নৃতন গভীবতৰ ৰূপ প্রিগ্রাহ করে এবং আমাদের হাস্কুবকে সেই নবৰূপের অসীম বহস্য এবং বিশ্বযে দেয় ভবিষা, তখনকাব সেই বহস্য এবং বিস্মযুকেট যদি আমনা গ্রহণ কবি বোম্যান্টিক দৃষ্টিভঙ্কির মূল বলিখা, তবে এাহা চিবস্তনেব।

ভাগা গ্র্টালে কি 'ববান্দ্রমুগ' এবং 'ববীন্দ্রোত্তন যুগে'র সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গিব ভিতবে কোথাও কোন পার্থক্য ঘটে নাই ? অবশ্যুই ঘটিয়াছে। সে পার্থক্য কোথায় ? সে পার্থক্য এইখানে যে ববীন্দ্রনাথ যে বিশ্ব-সৃষ্টিব ভিতবে

পাইয়াছিলেন অ্মীম রহস্ত এবং বিশ্বয়ের সন্ধান তাহা অনেকখানিই হয় বাস্তব জীবনকে ছাডাইয়া অনেক উর্দ্ধে উঠিয়া, অথবা বাস্তব জীবনকে এডাইয়া চলিয়া। রবীন্দ্র-নাথের মধ্যজীবনের কোথাও কোথাও মনে হয়, তাঁহার কাব্য 'বিয়তি বহুতরং স্তোকমুর্ব্যাং প্রয়াতি';—আকাশেই যেন ছুটিয়া চলিয়াছে অনেকখানি, মাঝে নাঝে মাটির পৃথিবীতে লাগিয়াছে পায়ের ছোঁওয়া। কিন্তু/রবীশ্রনাথের শেষ জীবনের কাব্যের ভিতরেই দেখিতে পাই দৃষ্টির পরিবর্তন, ধূলি-শাটর পৃথিবীকে কবি সেখানে জড়াইয়া ধরিতে চাহিয়াছেন আরও নিবিড় করিয়া/ রবীন্দ্রোত্তর যুগের দৃষ্টিভঙ্গির একটা বৈশিষ্ট্য এই যে, সেও চায় অসীম রহস্ত, অসীম বিষ্ময়,—কারণ, এই রহস্তাবোধ এবং বিষ্ময়বোধ ব্যতীত কোন সাহিত্যই কোনদিন গড়িয়া উঠিতে পারে না; কিন্তু দে এই রহস্তা, এই বিস্ময়কে লাভ করিতে চায় এই তুর্গন্ধি কর্দমাক্ত মাটির পৃথিবী হইতেই, রূঢ় বাস্তব জীবন্যাতার ভিতর দিয়া। পুর্বেই বলিয়াছি, রবীক্রনাথ হয়ত সন্ধ্যা-স্থলরীর অন্ধকারের কালো কেশদামের ভিতরে খুঁজিয়াছেন যে রহস্ত, আধুনিক কবিরাও করিবেন সেই রহস্তেরই সন্ধান, কিন্তু প্রেয়মীর কালো কেশদামের ভিতরে। জীবনকে নিঙরাইয়া বাহির হয় যে রহস্থ এবং বিশ্বয়ের ধারা

তাহাকেই আমরা নাম দিই 'রিয়ালিজ্ম্'. আমি 'রিয়া-লিজ্মে'র আর কোন সংজ্ঞা খুঁজিয়া পাই না।

অবশ্য এই যে রবীন্দ্রনাথের যুগ এবং রবীন্দ্রোতর যুগের ভিতরে একটি পার্থক্যের রেখা টানিতে চেষ্টা করিলাম, ইহা কোথাওই তেমন স্পষ্ট নহে, বিশেষ করিয়া কবিতার ক্ষেত্রে। রবীন্দ্রনাথ হয়ত ছুইটি নরনারীর যুগল প্রেম-স্রোতের সন্ধান করিতে চলিয়া গিয়াছেন 'অনাদি কালের আদিম উৎসে': আমরা হয়ত যাযাবর বেদিনী কিশোরীর সর্পিল উপলবন্ধর জীবন-পথে চলিতে চলিতে গিয়া উপ্পত্তিত হই আদিম জীবনেব খাদপ-সন্ধুল অরণ্যানীর ভিতরে। রবীন্দ্রনাথ ঝিল্মনদীর তীরে বসিয়া সন্ধ্যার অন্ধকারে অন্ধতার তপোভঙ্গকারী বলাকার পক্ষ্পনিকে মিলাইয়া দিয়াভেন চলমান বিশ্ব-নিথিলের পক্ষধ্বনির সহিত, আমরা হয়ত গ্রীম্মের তুপুরে কলিকতোর ঘর্মাক্ত রাজপথে বসিয়া ট্রামের চাকার ঘর্ষরধ্বনিকে মিলাইয়া দিব মহাকালের রথচক্তের ঘর্ঘর-ধ্বনির সঙ্গে। তাহাতে করিয়া অন্ততঃ কবিতার ক্ষেত্রে যে জীবনের সহিত আমাদের কডটা অধিকতর নৈকটা লাভ ঘটিয়াছে তাহা সব সময় বুঝিয়া ওঠা যাইতেছে না।

আমরা হয়ত বলিব, রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে আমাদের যে প্রধান অভিযোগ তাহা তাঁহার 'পলায়নবাদে'র বিরুদ্ধে।

আমাদের আজিকার এ অভিযোগ অনেকথানি স্তা: কিন্তু একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, এ অভিযোগের সত্যতা তত্ত্বে নহে, ইতিহাসে। তত্ত্বের দিক হইতে যদি কেহ বিচার করিতে আসেন, তবে আমরা বলিব, 'পলায়নবাদ' সাহিত্য-সৃষ্টির মূল কারণ। জীবন মামুষের ভাল লাগিত, কিন্তু জীবনের স্বটা না,—তাই রুঢ় বাস্তব-জীবন হইতে মানুষ খানিকটা পলায়ন করিয়া জীবনকে নৃতন করিয়া গড়িয়া তুলিতে লাগিল সাহিত্যে। বাস্তবু জীরনের সবথানি লইয়া আজও আমরা খুশী না,—তাই আজও জীবন হইতে পলাইয়া আসি সাহিত্যে। বাস্তব্-জীবন আর সাহিত্যের জীবন যদি এক এবং অভিন্ন হইত. তবে কোনদিন জীবনের উপরস্ত এই বিপুল সাহিত্য গড়িয়াই উঠিত না। কিন্তু যুগে যুগে সেই 'পলায়নবাদে'র সীমা বদলাইয়া যাইতেছে, এবং সেই পরিবর্তনের পশ্চাতেও তত্ত্ব অপেক্ষা বেশী করিয়া রহিয়াছে ইতিহাস। সাহিত্য এবং জীবনের ভিতরে একটা যবনিকার ব্যবধান চিরস্তন কালের জক্মই থাকিবে, কারণ সাহিত্য-সৃষ্টির ইহাই স্বভাব; তবে কোন যুগে সেই যৰনিকার জমিনটি কিরূপ হইবে তাহা অনেকথানিই নির্ধারিত করিয়া দেয় যুগের ইতিহাস। আমরা আজকাল সচরাচর বলিয়া থাকি, আমরা

ভাববিলাস ছাড়িয়া বাস্তবপন্থী হইয়া উঠিতেছি। কিন্তু এই বাস্থ্রপন্থার একটা নমুনা লওয়া যাক। গ্রীম্মের ্দ্রিপ্রহর। আকাশ হইতে অদৃশ্য আগুন ক্রিয়া পড়িতেছে কলিকাতার গলিয়া যাওয়া পীচের রাস্থার উপর। ঠুং ঠুং করিয়া দৌভাইয়া চলিতেছে একটি বলিষ্ঠ যুবক রিক্সাওয়ালা, —কালো দেহটি ঘর্মে হইয়াছে তৈলাক্ত। তাহার সেই ঠুং ঠুং শব্দের ভিতর দিয়া আমার মনে আসিয়া পৌছিতেছিল নিপীড়িত মানবাত্মার করুণ ক্রন্দনধ্বনি, আতির অভিযোগ। কল্পনানেত্রে দেখিতে লাগিলাম, সারাদিনের কর্মের পুর এই রিক্সাওয়ালা যখন ঘরে ফিরিয়া তাহার মা-বাবার নিকটে জমা দিবে তাহার উপার্জনের অর্থ, তখন তাহার প্রত্যেকটি তামার পয়সা তাহার মা-বাবার নিকট দেখা দিবে তাহাদের পুত্রেরই জমাটবাঁধা ধূলিমলিন রক্তবিন্দুর স্থায়, চিত্ত ভাহাদের ভরিয়া উঠিবে রিক্সাওয়ালা জীবনের তুর্বিষহ অপমানে। পাশে বিসয়াছিলেন একজন অধ্যাপক বন্ধ। তিনি বলিলেন যে, আমার কল্পনা হয়ত অনেকথানি ভুল। আজ সন্ধ্যার পরে ওই রিক্সাওয়ালা যুবকটি যখন বাড়িতে পৌছিবে, তথন হয়ত গিয়া দেখিবে তাহার বাড়ির দাওয়ায় বসিয়া তাহার পিতার সহিত অপেক্ষা করিতেছে আর একজন অপরিচিত রিক্সাওয়ালা, তাহারই হাতে তাহার

ক্সাটি দান করিতে। সেই অপরিচিত লোকটির সাক্ষাতে যখন যুবকটি তাহার পিতার হাতে ঝন্ঝন্ করিয়া ঢালিয়া দিল তাহার সারাদিনের উপার্জিত প্রসাগুলি, তথ্ন হয়ত গর্বে পিতার বুক উঠিয়াছে ফুলিয়া,—ছেলের চওড়া মাংসল ছাতিটির উপর সাদরে চাপড় দিয়া হয়ত পিতা সেই ভাবী বৈবাহিকের প্রতি লক্ষ্য করিয়া বলিবে,—এমনই রোজ কামাই করে তাহার লেডকা,—এই তামাম গ্রীম্মের রোদটা ভাহার মাথার উপর দিয়া চলিয়া যায়, ভাহাতে ভাহার কোনুই ক্লান্তি নাই,—দিনে সে মাইলকে মাইল টানিয়া চলে সোয়ারীর পর সোয়ারী,—এমনই জোর-জোয়ান তাহার ছেলে। আমার মার্ক্রপন্থী মনের ভিতরে সহসা ধাকা লাগিল বটে,—কিন্তু অনেক ভাবিয়াও নিশ্চিম্ত হইতে পারিলাম না, ইহার ভিতরে বাস্তব সত্য কোন্টি। তথাপি একথা জানি, আজ এই সমাজতন্ত্রবাদের যুগে যদি শিক্ষিত যুবকশ্রেণীর ভিতরে ভোট লওয়া যায়, তবে আমি ওই রিক্সাওয়ালার ভিতরে যে সত্য দেখিতে পাইয়াছিলাম, ডাহাই প্রমাণিত হইবে থাঁটি বাস্তব সত্য বলিয়া। যুগের বাণী সব জমা হইতেছে মনে, তাহারই প্রভাবে চোখে লাগিতেছে নৃতন রঙ,—সেই রঙে রঞ্জিত সত্যকেই আমরা অনেকক্ষেত্রে গ্রহণ করিতেছি বাস্তব সভ্য বলিয়া। আমাদের বাস্তবপন্থী

সাহিত্যে আমরা চাই বাস্তবজীবন ও বাস্তবজগতের 'আসল রূপ'টি ফুটাইয়া তুলিতে; কিন্তু সেই 'আসল রূপ'কে কখনও কি রক্তমাংসের চোখে দেখা যায় ? তাহাকে যেটুকু দেখি সেইটুকুই দেখি মনে। নিছক চোখে-দেখা জিনিস লইয়া কোনদিন কোন কাব্য-কবিতাই গড়িয়া উঠিতে পারে না।

তাই বলিতেছিলাম, রোম্যাটিক্বাদ্ যায় নাই। বিংশ শতাব্দীতে অস্তরের দৃষ্টি ব্যতীত নিছক চোথের দৃষ্টি একেবারে অসম্ভব; আর যেখানেই অন্তরের দৃষ্টি, সেইখানেই ঘনীভূত হইয়। উঠিবে অসীম বিশায়। ঠিক তেমনি আঁদুনীবাদও যায় নাই, যাইতে পারে না। বিংশ শতাকীতে একেবারে সাদাচোথে কোন কিছুর দিকে তাকাইবার অধিকারই আর মামুষের নাই। মাথার ভিতরে হাজার রকমের মতবাদ করিতেছে গিস গিস্—তাহাদের ঠেলাঠেলির গতিবেগ রূপান্তরিত হইয়া উঠিতেছে অসহ্য তাপে,—তথাপি বাহিরের জগতের পানে জীবনের পানে তাকাইব একেবারে সাদা-চোথ লইয়া—ইহা চরম মিথ্যা। রোম্যান্টিক্বাদ আছে— সে শুধু ঢং বদলাইয়াছে, আরও গভীর, আরও সূক্ষ রূপ গ্রহণ করিয়াছে। সেই নৃতন চংকেই আমরা মনে করি নিছক বাস্তববাদ। তেমনি আদর্শবাদও খুবই আছে— শুধু আদর্শ বদলাইয়াছে; সেই রূপাস্তরিত আদর্শকে

লইয়া যে আদর্শবাদ, তাহাকেই বলিতেছি নিছক বাস্তববাদ।

কিন্তু তর্ক ছাড়িয়া দিতেছি; মোটের উপরে মানিয়া লইতেছি রোম্যান্টিক্বাদ ও বাস্তবাদের তফাৎ এবং মানিয়া লইতেছি রবীক্রনাথের এবং রবীক্রোত্তর যুগের দৃষ্টি-ভঙ্গীর তফাং। সে তফাং অনেকখানি, সন্দেহ নাই: কিন্তু সে তফাৎ সতিাকার কিসের জন্ম ? আধুনিকেরা আত্মপক্ষ-সমর্থনে কাব্যতত্ত্বকে সূক্ষাতিসূক্ষরপে আলোচনা করিয়া দেখাইতৈ লাগিয়া গিয়াছেন, সত্যকার কাব্য কি, সাহিত্য কি, আট কি; এবং সেই নবাবিষ্কৃত সভাদৃষ্টিতে আমরা দেখাইতে চেষ্টা করিতেছি রবীন্দ্রনাথের কবিতার তুর্বলতা এবং আমাদের সবলতা। প্রাণধর্মের ইতিহাসকে বাদ দিয়া আবার সেই তত্ত্বদ্ধির ওকালতি! সত্যিকারে কাব্য কি-তাহার প্রাণ কি হওয়া উচিত—বাহিরের রূপ কি হওয়া উচিত—তাহা কেহ'কখনও জানে নাই, কোন দিন জানিতে পারিবেও না। কারণ, সাহিত্যের ধর্ম প্রাণবেগে গতির ধর্ম। মুদুর অতীত, চলমান বর্তমান এবং অনস্ত ভবিয়াতের ভিতর দিয়া রহিয়াছে তাহার সমগ্রতার ধর্ম,—বর্তমানের ভাসমানতার ভিতরে সেই ধর্মের কত্টুকু সন্ধান মিলিতে পারে ? তাই বিশেষ বিশেষ দেশকালের বন্ধনে বাঁধিয়া

যেখানেই আমরা আবিষ্কার করিতে চেষ্টা করি সাহিত্যের সমগ্র এবং শাশ্বতরূপকে, সেইখানেই আমরা করি ভুল। সাহিত্যের সেই অথগু গতিধর্মের ভিতরে তাহার সকল অংশ সকল বিশেষ বিশেষ রূপই একটা গভীর ঐক্যস্ত্ত্রের ভিতরে বিধৃত হইয়া রহিয়াছে.—সেখানে তাই কোন অংশই মিথ্যা নহে। সাহিত্যের এই সমগ্ররূপকে আমরা প্রতি দেশে প্রতিযুগে পাইতে চাহিয়াছি বর্তমানের খণ্ডরূপের ভিতর দিয়া। এইখানেই আমাদের ভুল। চলার পথে বর্তমানের যে রূপ তাহা সাহিত্যের সমগ্র স্বরূপের কত্টুকু সঙ্কা 🕰 দিতে পারে ? অবিরাম আবর্তনের স্রোত্বেগে ভাসিয়া উঠিতেছে এই বর্তমান তাহার বিশেষ রূপকে লইয়া,—এমন যে কভ বিশেষরূপ আসিবে এবং যাইবে তাহার কত্টুকু আমাদের জানা আছে? কি কি ঐতিহাসিক কারণে, কি কি পাবিপাশ্বিক আবেইনীতে সাহিতা কি হইয়া উঠিয়াছে আমরা বড জোর তাহাকে লইয়াই নাডাচাডা করিতে পারি, সেই সম্বন্ধেই কথা বলিতে পারি; কিন্তু চিরন্তন কালের জন্ম তাহার কি হওয়া উচিত অনুচিত তাহা বলিতে যাওয়া আমাদের নিক্ষল স্পর্ধা।

বর্তুমান যুগে সত্যই যদি রোম্যাণ্টিক্বাদের পতন ঘটিয়া বাস্তববাদের জয়জয়কার হইয়া থাকে, তবে ভাহা এই কারণে

নয় যে সাহিত্যক্ষেত্রে তথাকথিত বাস্তববাদ রোম্যান্টিক্বাদ অপেকা অধিকতর সত্য বলিয়া প্রমাণিত হইয়াছে; তাহার কারণ এই যে, তথাকথিত রোম্যাটিক্ কবিতায় আমাদের নানা কারণে অকচি ধরিয়া গিয়াছে, মনে আসিতেছে একটা তীব প্রতিক্রিয়া: সেই তীব প্রতিক্রিয়াই দেখা দিয়াছে প্রেয়সীকে আর—'অর্দ্ধেক মানবী তুমি, অর্দ্ধেক কল্পনা' না বলিয়া তাহার গায়ের চামড়া কাটিয়া খানিকটা রক্তমাংস দেখাইয়া দিবার প্রবৃত্তির ভিতরে, অথবা প্রেয়সীকে মাঝখানে বসাইয়া ভাহার চারিপাশে কয়েকটি বৃদ্ধির পাক খাইয়া উঠিবার ভিতরে। রোম্যাণ্টিকতার বিরুদ্ধে মনের প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে একদিক হইতে যুক্ত হইতেছে বর্তমান জড়বাদের ক্রমবিবর্ধমানতার ফলে দেহ-সর্বস্ব দৃষ্টি, —অক্সদিক হইতে আসিয়া যুক্ত হইতেছে বর্তমান যুগের বুদ্ধিবাদের প্রাধান্ত; এই ত্রয়ের সমাবেশে গঠিত আমাদের বর্তমান কবিতার দেহ-প্রাণ। এই সকল ঐতিহাসিক সত্যকে একেবারেই চাপা দিয়া রাখিয়া আমরা নিজেদের নিরাপত্তার জন্ম চারিদিকে ঘিরিয়া দিতেছি শুধু তত্ত্বের জাল।

আমাদের এই জগংটায় জীবন-সংগ্রামে টিকিয়া থাকিবার প্রশ্নাই ক্রমান্বয়ে জটিল হইতে জটিলতর হইয়া উঠিতেছে; আমাদের দৃষ্টিকেও ক্রমান্বয়ে জগতের আশ-পাশ সব জায়গা

হইতে গুটাইয়া লইয়া কেন্দ্রীভূত করিতে হইতেছে একমাত্র এই জীবন-সংগ্রামের দিকে। সাহিত্যের ভিতরেও তাই ক্রমান্বয়ে ধুমায়িত হইয়া উঠিতেছে সেই জীবন-সংগ্রামেরই সমস্তাগুলি। আমাদের জীবন-সংগ্রামের মূলীভূত কারণ-রূপে রহিয়াছে যে যৌনবেধে ও ক্ষুধা, সাহিত্যের ভিতরেও প্রধান হইয়া উঠিতেছে তাহাই। এই ক্ষুধার সমস্তাই এই সভাজগতে রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে রাজনীতি ও অর্থনীতিতে; আমাদের সকল প্রকার মূল্যবোধও তাই আজ ক্রমান্বয়ে নিয়ন্ত্রিত হইয়া উঠিতেছে যৌননীতি, রাজনীতি ও কর্মনীতি দারা। আজ সাহিত্যিকদিগকে তাই 'ফ্যাসিষ্ট' ও 'ফ্যাসি-বিরোধী' দলে ভাগ হইয়া লইতে হয়। এখানে আট বা সাহিত্যের কোন বিশুদ্ধিতত্ব অভিডাইলে চলিবে না, ইতিহাসের স্রোত তাহাকে ভাসাইয়া লইয়া যাইতে বসিয়াছে। ইতিহাসের আবর্তনে জীবন-সংগ্রামের রুঢ়তা আজ সামনে আসিয়া দাঁডাইয়াছে এমন কঠোরভাবে যে, তাহাকে আর অবজ্ঞা করিয়া চলিবার সাধ্য নাই, বাস্তববাদ আজ তাই যুগধর্ম, এবং দেই কারণেই দে আজ সাহিত্যেরও ধর্ম। 🤨

ইউরোপের মহাযুদ্ধের পূর্ববর্তী এবং পরবর্তী সাহিত্যের যদি তুলনা করি তাহা হইলে দেখিতে পাইব উভয়ের

ভিতরে তফাৎ মনেকথানি। মহাযুদ্ধের পরবর্তী সাহিত্যের আদর্শে এবং রূপে দেখা দিয়াছে আমূল পরিবর্তন। এ পরিবর্তনকে কোন ভত্ত্বা মতবাদ বহন করিয়া আনে নাই, এ পরিবর্তন সাধন করিয়াছে ইতিহাস। যুদ্ধের পূর্ববর্ডা কালের সাহিত্যিকগণ সৌন্দর্যকে খুঁজিতেন জগতের এবং জীবনের স্থলঙ্গতি, সৌষম্যের ভিতরে; কিন্তু মহাযুদ্ধের বিষবাম্পের বিষক্রিয়া তড়িংবেগে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল শুধু ইউরোপের দেহে নয়, মনের আনাচে-কানাচেও; সেই বিষক্রিয়া ভাঙিয়া দিয়াছে জীবনের সব স্থমা.—শ্বেতপদ্মাসনা বীণাপাণিকে তাই তাহারা সাজাইয়া দিয়াছে রক্তাম্বরে বজ্রপাণি রূপে। একজন আধুনিক ইংরেজ সমালোচক বলিয়াছেন, "যুদ্ধের পরবর্তী দশকে কবিগণ যে শুধু মানুষের ছিল্ল হস্ত-পদের বেদনাই আবিষ্কার করিতে পারিযা-ছিলেন তাহা নহে, তাহার সঙ্গে তাঁহারা আবিষ্কার করিতে পারিয়াছিলেন মামুষের ছিন্নভিন্ন বিশ্বাসের বেদনা।"\* সেই ছিন্নভিন্ন হস্তপদ, সেই ছিন্নভিন্ন সমাজ, রাষ্ট্র, জীবন,— े সেই ছিন্নভিন্ন বিশ্বাস—তাহাই নৃতন করিয়া গড়িয়া তুলিয়াছে

<sup>\* &</sup>quot;During the dacade which followed the war the poets had time to exlore the ache a man feels in amputated beliefs as well as in amputated hands and legs."—This Modern Poetry—Deutsch.

যুদ্ধোত্তর ইউরোপীয় সাহিত্যের ইতিহাস; সেই ইতিহাসের বৃক হইতেই বৃদ্ধির কড়াপাকে নিক্ষাষিত হইতেছে বিভিন্ন রকমের আধুনিক মতবাদ। জীবনের উপরে সেই বিষবাপের ক্রিয়া আমাদের দেশে আমরা এখন পর্যন্ত প্রত্যক্ষ অন্তত্তব করি নাই বটে, কিন্তু পরোক্ষে লাভ করিয়াছি অনেকখানি ইউরোপীয় সাহিত্যের মারফতে। আমাদের জীবনের উপরেও এখন পর্যন্ত সে জাতীয় বোমা-বিক্ষোরণ ঘটে নাই বটে, তবে তাহার আয়োজন আসিতেছে সবদিক হইতে ঘনাইয়া। আমাদের সাহিত্যের আদর্শে এবং রুপ্রেও তাই দেখা দিতেছে ক্রত পরিবর্তন। এই পরিবর্তনের সঙ্গেস্ক সামরা আওড়াইতে আরম্ভ করিয়াছি রাশি রাশি তত্ত্বকথা সাহিত্যের শাশ্বত রূপ কি হওয়া উচিত এবং কি না হওয়া উচিত তাহা লইয়া।

প্রতিপক্ষের সাহিত্যিকগণই বা কম বোদ্ধা কিসে ? তাঁহারাও ব্যাখ্যা করিতে আরম্ভ করিলেন সাহিত্যের আসল তত্ত্ব—এবং গুরুগন্তীর স্বরে ঘোষণা করিয়া দিলেন যে, তাঁহাদের তত্ত্বের বনিয়াদ এত স্থৃদৃঢ় যে তাঁহাদেরও আর মৃত্যু নাই,—পক্ষান্তরে মহাকাল আসিয়া তাহার নিষ্ঠুর সম্মার্জনী দারা এই সব চপলমতি বালখিল্য সাহিত্যিকগণের স্বষ্ট আর্বর্জনাকে তুই হাতে ঝাটাইয়া ফেলিয়া দিয়া তাঁহাদের

রাজপথ আবার পরিষ্কার করিয়া দিবে অনতিবিলম্বে। উভয়তঃ চলিতেছে বাগ্যুদ্ধ—মসীযুদ্ধ,—অলক্ষ্যে দাঁড়াইয়া হাসিতেছে মহাকাল। প্রবীণ পত্তিতগণ এই সব চপলমতি ছেলে-ছোকরার দলকে উচ্চনঞ্চ হইতে ডাকিয়া ডাকিয়া তাহাদের উপরে যতই উপদেশামৃত বর্ষণ করুন না কেন, বা নিন্দাবাদের শর নিক্ষেপ করুন না কেন, "এ যৌবন-জলতরঙ্গ রোধিবে কে?"—স্বতরাং ছেলে-ছোকরার দল যে 'হরে মুরারে' বলিয়া শোভাযাতা করিয়া চলিয়াছে তাহাকে একেবাক্তে থামাইয়া দিবার কাহারও সাধ্য নাই। আমরা হয় ত আমাদের সে অক্ষনতাকে আজ স্বীকার করিব না; কিন্তু সাহিত্যের তত্ত্ববৃদ্ধি যে সাহিত্যের সজীব প্রাণধারাকে যেদিকে ইচ্ছা সেই দিকে কিরাইয়া দিতে পারে, আমাদের সে ভুল ভাঙিয়া দিবে সেই একই মহাকাল।

বর্তমান কবিতার প্রকৃতির সহিত আকৃতিও বদলাইয়া গিয়াছে অনেকখানি। মিলের বালাই এক রকম উঠিয়াই গিয়াছে; পূর্বের স্থায় মাত্রা, যতি, ছেদ প্রভৃতিরও কোন স্কুম্পষ্ট রীতি নাই;—কবিতা অধিকাংশই লিখিত গছাচ্ছলে। সঙ্গে সঙ্গেই কাব্যতত্ত্ব গড়িয়া উঠিতেছে,—আমরা বলিতেছি, আমাদের কাব্যবিহারী মন আকাশবিহারী পাখীর মতন,—কড়ায় গণ্ডায় মাপা ছলোবন্ধ তাহার পায়ে সোনার শুভাল,—

ও শৃঙ্খল যত শীঘ্র খুলিয়া ফেলা যায়, কাব্যের পক্ষে ততই মঙ্গল। সভ্যিকারের কাব্য জাগে হৃদয়ের স্বভঃউৎসারণে. তাহাকে বাহিরে অনেকথানি সাজাইয়া গুছাইয়া বলিতে গেলেই তাহার ভিতরে আসে অনেকখানি কুর্ত্তিমতা। রসের অন্তপ্রেরণায় আমাদের চিত্ত যখন ভরিয়া যায় শ্রাবণ-মেঘের ত্যায় ভাবসম্বেগের প্রাচূর্যে, তখন তাহাকে বসিয়া ইনাইয়া বিনাইয়া সাজাইয়া গুছাইয়া বলিবার অবসর কোথায় প আর আমাদের কাব্য-প্রেরণার ভিতরে আমাদের ভাবগুলি সর্বদা কোন নৈয়ায়িক পন্থায় গুছানো বা ভদ্রভাবে স্মাজানো থাকে না,--সুতরাং এতথানি সাজানো গুচানো বা ছন্দোবন্ধ কাব্যের আত্মার ধর্ম নহে,—অনেকখানিই দৈহিক, স্বতরাং তাহারা কাব্যের ক্ষেত্রে একান্ত অপরিহার্য নহে। আমাদের কাব্যলোকটি সর্বদা আমাদের চেতনলোকের এলাকার অন্তর্বতী নহে,—দে ছড়াইয়া আছে বেশীর ভাগই আমাদের চেতনের বাহিরে—চেতনের পটভূমি অবচেতন এবং সচেতনে। কাব্যকে আমরা যত বেশী করিয়া সাজাইতে গুছাইতে চাই, ভত্থানি তাহাকে লইয়া আসি অবচেতন হইতে চেতনে.— আর এই অবচেতন হইতে চেতনে আনিয়া আমরা অনেকখানি ব্যাহত করি তাহার স্বন্ধপকে। তাই আধুনিক কবিরা বলেন, কাব্য আমাদের অবচেতনে তাহার যে স্বরূপে অবস্থান

করে আমরা বাহিরে যতটা পারি তাহাকে তাহার সেই অব্যাহত এবং অবিকৃত রূপেই প্রকাশ করিব।

যুক্তিতর্ক লইয়া বিচার করিলে ইগার বিরুদ্ধেও বলা যাইতে পারে'অনেক কথা। কাব্য যেখানেই ছন্দ, মিল ও অলঙ্কার-সমন্বিত হইয়া ওঠে, সেইখানেই যে তাহাকে অবচেতনের অন্ধকার লোক হইতে বাহির করিয়া আনিয়। চেতনলোকের স্পষ্ট আলোকে বহুক্ষণ দাঁড় করাইয়া রাখা হয় এবং তাহার পর আস্তে ধীরে তাহাকে একটু একটু করিয়া বলে, মিলে, অলঙ্কারে সাজাইয়া গুছাইয়া বাহিরে প্রকাশ করা হয়, এই কথাটাই মূলতঃ সত্য নহে। উত্তম কাব্যের বেলায় কাব্যের দেহ ও আত্মার ভিতরে থাকে 'একটা নিগৃঢ অন্বয় যোগ,—শব্দ ও অর্থ থাকে পার্বতী-পরমেশ্বরের মতন অভিন্ন হইয়া। অচেতন, অবচেতন এবং চেতনের সমবায়ে গঠিত কবির চিত্তভূমিতে কাব্যের দেহ ও আত্মা গডিয়া ওঠে একই ধারায়—একই ছন্দে,—আলম্বারিকেরা তাই উহাকে বলিয়াছেন, 'অপূথগ্-যত্ন-নির্বত্যঃ'। রবীন্দ্রনাথের 'বলাকা' কবিতাটির ছন্দ ও ঝন্ধারকে সমগ্র কবিতাটি হইতে কখনও পৃথক্ করিয়া দেখা যায় না। এই কবিতাটি ছন্দ এবং মিল সমন্বিত বলিয়া ইহার প্রাণবস্তু কোনোরূপে ব্যাহত হইয়াছে এবং ছন্দ এবং মিল তুলিয়া দিলে

এই কবিতাটি মারও ভাল হইতে পারিত, এই কথা মানিব না।

তারপরে কবিতাকে ছন্দোবন্ধে সাজাইয়া গুছাইয়া বলিবার জন্ম যদি একটা সচেতন প্রচেষ্টা থাকেই এবং তাহার ভিতরে যদি একটু কুত্রিমতাও থাকিয়া যায় তবেই যে তাহা কাব্যের ক্ষেত্রে একান্তভাবে পরিহার্য এমন কথাও বলা যায় না। মাতুষের সচেতন প্রচেষ্টার ভিতর দিয়া আসিয়া পড়ে যে কৃত্রিমতা তাহা দারা আমাদের জীবন রহিয়াছে ভরপুর হইয়া,—জীবনের ভিতরে এই বিংশ শতাব্দীর মন্ত তীহাকে বরদাস্ত করিয়া চলিয়াছে পদে পদে; স্থতরাং শুধু কাব্যের ক্ষেত্ৰেই বা হঠাৎ অসহিষ্ণু হইয়া উঠিলে চলিবে কেন ? 'নগুবাদ' ব্যবহারিক জীবনে এখন পর্যন্তও কোন প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারিল না. এখনও তাহাকে হাজার রকম বিধি-নিষেধের ভিতরে কোন রকমে আত্মরক্ষা করিয়া চলিতে হয় সভ্যজগতের উপকণ্ঠে,—শুধু কাব্যের জগতেই তাহাকে লইয়। মাতামাতি করার সার্থকতা কি ? আর আমরা যে অনিবার্য ভাবসম্বেগের কথা বলি, তাহাও অনেকথানিই বলি তর্কের খাতিরে; কারণ, আধুনিক কবিতার সহিত যাঁহারই একটু পরিচয় আছে তিনিই এ-কথায় সাক্ষ্য দিবেন যে, আধুনিক কবিতায় হৃদয়ের উপাদান হইতে বৃদ্ধির উপাদান কিছু

কম নহে সিল্বাবেণের যেখানে প্রাধান্ত সেখানে ত কবিতা আর খাঁটি কবিতাই হইরা ওঠে না, সে হইরা যায় সেকেলে প্যান্পেনে 'কাব্য',—তাই, হৃদয়াবেণের ব্যঞ্জনকে বারংবার বৃদ্ধির ঝাল-মশলায় সম্বরা দিয়া লইতে হয়, পদে পদে খোঁচা দিয়া, ঝাঁকুনী দিয়া 'কাব্যে'র ঝিমভাভিয়া দিতে হয় এবং বৃঝাইতে হয়,—এ জিনিসটা নেহাৎই 'কাব্য' নয়,— অন্ত কিছু। একথা সকলকেই স্বীকার করিতে হইবে যে, হৃদয়াবেণের মতন বৃদ্ধির ও কোন অন্ধ আবেগ নাই: স্থতরাং যেখানে বৃদ্ধিরই এতথানি চাতুর্য এবং প্রাথর্য, সেখানে হ্রিনার আবেণের কথাটা তর্কের খাতিরে একটা গালভরা কথা মাত্র। নিরন্তর এত বৃদ্ধির পাঁচি ক্ষিবার সময় থাকে, শুধু ছন্দ এবং মিল দিবার সময় থাকে না, একথা বলিলেই বা সকলে খুশী মনে শুনিতে চাহিবে কেন ?

আদলে কিন্তু আধুনিক কবিতায় সাজান-গুছানোর চেষ্টাটা যে খুবই কম তাহা নহে; তবে সে চেষ্টা প্রাক্আধুনিক যুগের চেষ্টার থানিকটা বিপরীত। কিন্তু বিপরীত
চেষ্টা ত আর অচেষ্টা নয়। একদল লোক কুসংস্কারাচ্ছর,
তাঁহারা প্রত্যেক কাজের পূর্বেই পাঁজি দেখেন শুভদিন
শুঁজিবার জন্ম; আর একদল লোক চাহেন এই কুসংস্কারকে
দুর করিতে; কিন্তু সেই কুসংস্কারকে দুর করিতে তাঁহারাও

যদি দেখেন প্রত্যেক কার্যারস্তের পূর্বেই পাঁজি অশুভদিন খুঁজিয়া বাহির করিতে,—তবে সংস্কার-বর্জনের চেষ্টা সেখানে দেখা দেয় উগ্রতর সংস্কারের রূপে। বর্তমান যুগেও চলিতেছে মরিয়া হইয়া কবিতার ভিতর হইতে এই কাব্য-সংস্থার বর্জনের চেষ্টা,—মার সেই চেষ্টার ভিতরেই আছে সাজানো-গুছানোর অদম্য উৎসাহ। জগতে ও জীবনে যাঁহারা সৌন্দর্য বা রসের নামে খুঁজিয়াছেন সঙ্গতি ও সৌষম্য তাঁহা-দিগকেই শুধু খুঁজিয়া বাছিয়া সাজাইয়া গুছাইয়া কথা বলিতে হইয়াছে এমন নহে, জগং ও জীবনে ঘাঁহারা অসক্ষতি ও অসোষম্যকেই সত্য বলিয়া প্রচার করিতেছেন, তাঁহাদিগকেও খুঁজিতে বাছিতে বা সাজাইতে গুছাইতে কিছু কম হয় নাই। আধুনিকগণের পক্ষ হইয়া অবশ্য বলা যাইতে পারে যে. বিশ্বসৃষ্টির অসৌষম্য এবং বিশৃঙ্খলাটাই নিরেট সত্য বলিয়া তাঁহাদিগকে কিছু আর ঢাকাঢাকি চাপাচাপি করিয়া কথা বলিতে হয় না, সংস্কারের চশমা খুলিয়া ফেলিয়া সাদা চোখে একবার বিশ্বস্তির এই বাস্তব রূপটি দেখিয়া লইতে পারিলেই হয়; পরম্ভ প্রতিপক্ষের বক্তব্যটা মাদলে মিথ্যা বলিয়া তাহাদের নিরন্তর নিজেদের মতাত্মযায়ী খুঁজিয়া বাছিয়া সাজাইয়া গুছাইয়া কথা বলা ছাড়া আর উপায় নাই। আসলে কিন্তু এই সঙ্গতি-অসঙ্গতি, সৌষম্য-বিশৃত্থলা ইহার

কোনটাই একক সত্য নহে,—অনস্ত বিশ্বজীবনের বহুবিস্তৃত পরিধিতে ইহার ছই-ই সত্য; একনিষ্ঠ পক্ষসমর্থক হইয়া আমরা যথন ইহার যাহারই জয়কীর্তন করিতে আরম্ভ করি, তথনই আমাদের আশ্রয় লইতে হয় খোঁজাই-বাছাইয়ের, সাজানো-গুছানোর। অধিকন্ত যাহারা চিরাচরিত প্রথার বশবর্তী হইয়া নানা সুগিন্ধি প্রসাধন এবং কেশবিক্যাসের দারা লোকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চাহে, তাহাদের পন্থাটা অনেকথানি সহজ; কিন্তু স্যত্মের রচিত এলোমেলো চুলে উস্ক-পুস্ক ক্রপের দ্বারা যাহাদিগকে লোকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে হয়, তাহাদের পন্থাটি অনেক কঠিন!

আধুনিক কাব্যরীতির জীবন-ইতিহাসের গোড়ার কথাটা কিন্তু এই সকল স্বপক্ষীয় যুক্তির ভিতরে নাই,—বিপক্ষীয় যুক্তির সারবত্তার ভিতরেও তাহার আশু বিনাশের কোন ভয় আছে বলিয়া মনে করি না। সোজা ভাবে ধরা যাক, আধুনিক কবিতায় প্রচলিত ছন্দের কথা এবং বিশেষ করিয়া মিলের প্রথা বর্জনের কথা। আমার মনে হয়, সে সম্বন্ধে সব চেয়ে বড় কথা এই যে, আমরা বহু দিন—বহু শতালী ধরিয়া কবিতায় নিখুত ছন্দ করিয়াছি—একেবারে নিক্তিতে ওজন করা মাত্রা-মাপা ছন্দ; বহুদিন ধরিয়া দিয়াছি মিল; তাহার অন্তিত্বের পশ্চাতে যত প্রকাশ্ত তত্ত্বই থাক না কেন, আজ

যেন তাহা আর ভাল লাগিতেছে না। আমাদের বর্তমান জীবনের উপর দিয়াও অনবরত চলিতেছে যে এলোমেলো ঝড়-ঝাপ্টা তাহার সহিতও কাব্যের স্থুকুমার ছন্দ ও মিলের খুঁজিয়া পাইতেছি না সঙ্গতি। কাব্যের ক্ষেত্রে এই ভাল-লাগা না-লাগাটাই সব চেয়ে বড় কথা। এই জন্মই মনে হয়, আধুনিক যে কাব্যরীতি আমাদের সাহিত্যের ইভিহাসে সেও সত্য,—সে নিছক ব্যভিচার নহে। রবীন্দ্রনাথ বাঙলা কবিতায় অধ শতাকীর অধিক কাল নিখুঁত ছন্দ,—নিখুঁত মিল দিয়া আসিয়াছেন: তাঁহার কাব্য-রচনায় ছক্ষও মিলের সৌক্র্য যেন লাভ করিয়াছে একটা চরম পরিণতি। সেই পরিণতির পর রবীক্রনাথ নিজেই খুঁজিতেছিলেন বৈচিত্র্য,— মুক্তক ছন্দের ভিতর দিয়া একটু একটু করিয়া তিনি নিজেই আসিয়া পৌছিলেন গত্ত-কবিতায়। আর গত্ত-কবিতাকে এমন ভাবে বাঙলা-সাহিত্যে প্রচার করিবার সাহস অনেকথানি তিনি নিজেই দিয়াছেন আধুনিক রবীন্দ্রোত্তর যুগের কবি-দিগকে। রবীন্দ্রনাথের নিজের কাব্য-জীবনেই এই কাব্যরীতির পরিবর্তনের কারণ তাঁহার তত্ত্ব্দ্ধির পরিবর্তন নহে,—ওটা যেন অনেকখানি নিজের বিরুদ্ধেই প্রতিক্রিয়া—বৈচিত্রোর এবং নৃতনত্বের চাহিদায় এবং যুগের বুকে বাজিয়া উঠিতেছে যে বেস্থ্র তাহার সহিত সঙ্গতি রাখিবার জন্ম। এই যে

আধুনিক কবিতায় হৃদয়বৃত্তি অপেক্ষা বৃদ্ধিবৃত্তির প্রাধান্ত, অথবা হাদয়-বৃত্তিকে বুদ্ধিবৃত্তির সহিত মিলাইয়া মিশাইয়া পরিবেশনের চেষ্টা ইহার পশ্চাতেও রহিয়াছে ঐতিহাসিক কারণ। ইউরোপে রোম্যাটিক্বাদ প্রবর্তিত হইয়াছিল অনেকখানি বুদ্ধিবাদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ায়, আবার সেই বুদ্ধিবাদের প্রধাম্ম জাগিয়া উঠিতেছে রোম্যাণ্টিক্বাদের বিরুদ্ধে আমাদের মনের প্রতিক্রিয়ায়। বহুদিন ধরিয়া প্রচলিত রোম্যান্টিক স্থরের মোহে আমাদের মন যেন আসিতেছিল বিমাইয়া,—আধুনিক কবিতা বৃদ্ধির ধান্ধা দিয়া আবার চেষ্টা করিতেছে আমাদের মনকে সজাগ করিয়া তুলিবার জন্ম। আর সেই বৃদ্ধির ধার্কার জন্মে প্রয়োজনও ছিল বর্তমান কবিতার আধুনিক রীতির। কিন্তু ললিতছন্দ বা নিখুঁত মিল যে একেবারেই কবিতার জগৎ হইতে বিদায় লইল, একথা মনে করায় আমাদের সাময়িক আত্ম-প্রসাদ লাভ থাকিতে পারে, কিন্তু সতা বেশী নাই। আবার হয়ত আসিবে স্থনিপুণ ছন্দ, সুকুমার মিল,—সেদিন আস্তে আস্তে আমাদের যুক্তির ধারাও যাইবে আবার একটু একটু করিয়া ফিরিয়া,—ঐ ছন্দ, মিল, কবিতার কমনীয় লাস্ভবিলাসের ভিতরেই আমরা আবার সন্ধান পাইব গভীর তত্তের।

আমি সাহিত্যের ক্ষেত্রে সাহিত্যের তত্ত্বালোচনার

প্রয়োজনীকে এতটুকুও লঘু করিতে চাহিতেছি না, অথবা এমন কথাও বলিতে চাহি না যে, বিভিন্ন যুগের পরিবর্তনশীল সাহিত্যাদর্শের ভিতর দিয়া সাহিত্যের সাধারণ ষ্ঠরপ বলিয়া কোন কিছুই থু জিয়া পাওয়া যায়'না। আমার প্রধান বক্তব্য এই যে, সহিত্যের তত্ত্বালোচনা অতীত এবং বর্তমান সাহিত্যকে বুঝিতে আমাদিগকে যতথানি সাহায্য করে, ভবিষ্যুৎ সাহিত্য গড়িয়া তুলিতে ঠিক ততখানি সাহায্য করে না। ভবিষ্যুৎকে গড়িয়া তোলে একটা সতেজ প্রাণ-ধর্ম-বৃদ্ধির দারা সেই প্রাণধর্মকে বৃঝিতে বাওয়া যত সহজ, তাহাকে প্রতিপদে নিয়ন্ত্রিত করা তত সহজ নহে,— নিরাপদও নহে! সাহিত্যে এই প্রাণ্ধর্মের পশ্চাতে রহিয়াছে এক বিরাট ইতিহাসের পটভূমি; সেই পটভূমি হইতে একান্ত বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলে সাহিত্যের প্রাণধর্মের উপরে অনেকটা করা হয় অবিচার। প্রাণের উপরে বৃদ্ধির অভিভাবকত্ব দরকার এ কথা সর্বদেশে এবং সর্বকালে স্বীকার্য; কিন্তু বৃদ্ধিবৃত্তি প্রাণ-প্রবাহের গতিকে যেখানে ইচ্ছা সেখানে যেমন ইচ্ছা তেমন করিয়া ফিরাইয়া দিতে পারে না; সে প্রবাহকে সৃষ্টিও করিতে পারে না। এই জন্মই প্রতিভা জিনিসটিকে আমাদের বুদ্ধি হইতে স্বতন্ত্র বৃত্তি বলিয়া স্বীকার করিতে হয়। আমাদের আলঙ্কারিক

জগন্নাথ বলিয়াছেন, কাব্যোৎপত্তির একমাত্র কারণ কবি-প্রতিভা,—"তস্ম চ কারণং কবিগতা প্রতিভা।" আর পূর্বেই দেখিয়াছি, প্রতিভার লক্ষণ "অপূর্ববস্তু-নির্মাণক্ষমা প্রজ্ঞা।"

এই প্রসঙ্গে আর একটি প্রশ্ন উঠিবে,—সাহিত্যের আকৃতি এবং প্রকৃতি যদি দেশ-কালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে এতথানি পরিবর্তনশীল হয়, তবে কি সাহিত্যের শাশ্বত-স্বরূপ বলিয়া কোন জিনিস নাই 🔈 এই প্রশ্নের উত্তরে বলা যাইতে পারে,—আদিম যুগ হইতে আজ পর্যস্ত আমরা যদি মানুষের ইতিহাস বিচার করিয়া দেখি তবে দেখিতে পাইব.—ইতিহাসের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে দেশে দেশে যুগে যুগে মানুষের আকৃতি-প্রকৃতি গিয়াছে অনেকথানি वननारेशा, किन्न ज्थानि मासूय नामक कीविं वननारेशा অগ জীব হইয়া যায় নাই; তাহার কারণ, প্রতিমূহুর্তের হাজার রকমের পরিবর্তনের ভিতরেও মানুষের ভিতরে রহিয়াছে কতগুলি মৌলিক অপরিবর্তিত সত্য, যাহার সমবায়কে আমরা বলি মহুয়া-সাধারণের স্বরূপ। সেইরূপ সাহিত্য-সাধারণেরও একটা অপরিবর্তিত স্বরূপ আছে, যাহা দেশকালের ব্যবধানকেও এড়াইয়া সমস্ত সাহিত্যের ভিতরে স্থাপন করিতেছে একটি যোগসূত্র। আত্মবাদিগণ এই শাশ্বত স্বরূপকেই বলিবেন সাহিত্যের আত্মা। কিন্তু ব্যবহারিক

ক্ষেত্রে যেরূপ মান্থয়ের এই শাশ্বত আত্মার সম্বন্ধে দিনের পর দিন শুধু মতবাদই গড়িয়া উঠিতেছে, কিন্তু আত্মার স্বরূপ এখন পর্যন্তও কেহ নিশ্চিতরূপে আবিষ্কার করিতে পারেন নাই, সাহিত্যের ক্ষেত্রেও ঠিক তাহাই। কিন্তু মানিয়া লইলাম যে বিভিন্ন দেশের বিভিন্নকালের রচিত সকল সাহিতাকে বিচার-বিশ্লেষণ করিয়া তাহার শাশ্বত স্বরূপটি আবিষ্কার করা সম্ভব: কিন্তু তাহা হইলেও সাহিত্যের এই গতিধর্মের পথে কোন অন্তরায় সৃষ্টি হয় বলিয়া মনে হয় না। বাহিরের জগতে মানুষের সহিত ব্যবহারিক ক্ষেত্রে আমাদের যত কারবার তাহা তাহার অস্তরবস্থিত কৃটস্থ আত্মাকে লইয়া নহে, তাহার নিত্যপরিবর্তনশীল দেহ ও মনকে লইয়া; সাহিত্যের ক্ষেত্রেও আমাদের প্রত্যক্ষ সকল কারবার এই পরিবর্তনশীল দেহধর্ম ও মনোধর্ম লইয়া, তাহার শাশ্বত স্বরূপ লইয়া নহে। তত্ত্বুদ্ধির সাহায্যে সর্বজনীন এবং সর্বকালিক সাহিত্যের একটি অচল স্বরূপ আবিষ্কার করিয়া তাহাকে মন্দিরে স্থাপন করিয়া তারস্বরে স্তুতিগান করা চলিতে পারে; কিন্তু সে 'স্বরূপের' কোন 'রূপ' নাই, তাই তাহার সহিত মামুষের হৃদয়েরও কোন আদান-প্রদান নাই: হৃদয়ের আদান-প্রদান যে সাহিত্যের সহিত তাহার নিরুদ্দেশ-যাত্রা মহাকালের রথে, তুর্বার তাহার সেই আনন্দ-যাতা।

# আর্টে প্রয়োজন ও অপ্রয়োজন

্বিশ্বস্ঞ্তির অধিষ্ঠাত্রী দেবীর নিকট সৌন্দর্যশিল্পী যথন তাহার আবেদন জানাইয়াছিল,—

আমি তব মালঞ্চের হব মালাকর।
তখন দেবী প্রশ্ন করিয়াছিলেন,—
ওরে তুই কর্মভীক্র অলস কিন্ধর,

কি কাজে লাগিবি ?
 সৌন্দর্যশিল্পী উত্তর দিল,—

অকাজের কাজ যত, আলস্তের সহস্র সঞ্চয়। শত শত আনন্দের আয়োজন।

তার্টসৃষ্টি (ত্রু 'অকাজের কাজ',—'আলস্থের সহস্র সঞ্চয়',—ইহাই আর্টের মূলপ্রকৃতি) এবং ইতিহাস সম্বন্ধে প্রচলিত মত। ্রবীন্দ্রনাথ বহু কবিতায় এবং প্রবন্ধে এই মতটিকে নানাভাবে প্রকাশ এবং প্রচার করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার মতে আর্টের আনন্দ একান্ত 'অপ্রয়োজনের আনন্দ' বিবীন্দ্রনাথের 'অনাবশ্যক' কবিতাটির ভিতরে দেখিতে পাই,—)

কোশের বনে শৃক্ত নদীর তীরে
আমি এসে স্থাই তা'রে ডেকে
"একলা পথে কে তুমি যাও ধীরে
আঁচল আড়ে প্রদীপথানি চেকে,"
আমার ঘরে হয়নি আলো জ্বালা
দেউটি তব হেথায় রাখো বালা।")
গোধলিতে ছটি নয়ন কালো
ক্ষণেক তরে আমার মুথে তুলে
(সে কহিল "ভাসিয়ে দেব আলো ত)
দিনের শেষে তাই এসেছি কূলে।"
(চেয়ে দেখি দাঁড়িয়ে কাশের বনে
প্রদীপ ভেসে গেল অকারণে।)

(সৌন্দর্য-পূজারীর সকল সৌন্দর্যসৃষ্টি এমনি করিয়া অকারণেই ভাসিয়া যায়, আমাদের এই 'কাজের জগতে'র কোনো কাজেই সে আসে না।) আমরা তাহাকে দিয়া আমাদের অন্ধকার ঘরে আলো জালাইবার যতই চাহিদা জানাই, কবিমন বা শিল্পিমন তাহাতে সাড়া দিতে চাহে না; সে যে আলো জালায় তাহা কোনো ঘরের অন্ধকার বিদ্রিত করিবার জন্ম নহে,—গোধ্লির অন্ধকারে শৃত্যনদীর কূলে কাশবনের কোল ঘেষিয়া একাকী কাঁপিয়া ভাসিয়া যাইবার

জন্মই তাহার সৃষ্টি; সে ভাসিয়া যায় অকারণে, অপ্রয়োজনের আনন্দে। কবি বা শিল্পী যে শুধু বাহিরের জগতের প্রয়োজন-অপ্রয়োজন, লাভ-লোকসানের দিকেই তাকায় না তাহা নহে,—আপন সৃষ্টির ভিতরে তাহার নিজেরও কোন স্বার্থবাধ নাই। সুন্দর যেদিন সৃষ্টির রাজপথে আসিয়া দেখা দেয় 'রাজার ছলালে'র বেশে,—সুন্দরের পূজারিণী সেদিন তাহার 'বক্ষের মিদ না ফেলিয়া দিয়া' থাকিতে পারে না। সে মিদ হয়ত কেইই কুড়াইয়া লয় না,—রথচজের নিম্পেষণে "সে হয়ত গুড়া হইয়া মিলিয়া যায় রাজপথের ধূলার সঙ্গে,—কিন্তু তথাপি 'রাজার ছলালে'র যে রহিয়াছে অমোঘ আকর্ষণ!

ওগো মা,

রাজার ত্লাল গেল চলি' মোর ঘরের সম্থপথে, প্রভাতের আলো ঝলিল তাহার স্বর্ণশিখর রথে। ঘোমটা খদায়ে বাতায়ন থেকে নিমেষের লাগি' নিয়েছি মা দেখে, ছিঁড়ি' মণিহার ফেলেছি তাহার পথের ধূলার পরে॥

্মাগো, কী হ'ল তোমার, অবাক্নয়নে চাহিস্ কিসের তরে।

মোর হার-ছেঁড়া মণি নেয় নি কুড়ায়ে রথের চাকায় গেছে সে গুঁডায়ে.

চাকার চিহ্ন ঘরের সমূখে প'ড়ে আছে শুধু আঁকা। আমি কী দিলেম কারে জানে না সে কেন্টু

ধূলায় রহিল ঢাকা।

তবু রাজার ছলাল গেল চলি' মোর ঘরের সমুখপথে, মোর বক্ষের মণি না ফেলিয়া দিয়া রহিব

বল কী মতে॥

কিন্তু প্রতিষ্ঠ 'অপ্রয়োজনের প্রানন্দে'র । ভাৎপর্য কি ।

ক্রিভিপের্য এই যে, আমাদের সকল সাহিত্য এবং সুকুমার
কলাস্প্রির প\*চাতে থাকে যে প্রেরণা, তাহা আমাদের নিছক
কৈবধর্মের অন্তর্গত নহে। আমাদের যে শুধু বাঁচিয়া
থাকিবার প্রবৃত্তি এবং তাহাব জন্ম জাগিয়া ওঠে যে জীবনসংগ্রাম তাহার ভিতরে জড়াইয়া গিয়া পৃথিবীর ধূলোকাদায়
লুটোপুটি করিতে আট নারাজ। (আমাদের বিশুদ্ধ জুবিক
অস্তিবের প্রবাহ চারিদিকে জাগাইয়া তুলিতেছে সহস্র
রকমের অভাব-অভিযোগ—সহস্র রকমের প্রয়োজন;
আমাদের বিশুদ্ধ আটস্প্রি এই জৈবিক প্রয়োজনসিদ্ধিতে আমাদের কোন কাজেই আসে না, তাহাকে আমরা
পাই আমাদের জৈবিক প্রয়োজনের অতিরিক্ত রূপে, ♦ তাই

তাহাকে অনেক সময়ে বলা হইয়াছে আমাদের বাস্তব জীবনের একটা 'উপরি পাওনা'। যেমন, জলতৃষ্ণা মান্তবের জৈবিক ধর্মের অন্তর্গত, সেই জৈবিক ধর্মের চাহিদায় প্রয়োজন হুইল একটি জলপাত্রের; এই যে জলপাত্রের সৃষ্টি তাহা আমাদের জৈবিক প্রয়োজন-সিদ্ধির প্রেরণায় সৃষ্টি,— স্কুতরাং তাহাকে আমরা আর্ট বলি না। কিন্তু মানুষ সেইখানেই থামে নাই,—সে সেই জলপাত্রকে দান করিয়াছে লক্ষরকমের আকৃতি,—তাহার দেহ সে ভরিয়া দিয়াছে নিপুণ রেখায় রেখীয়—রঙে রঙে। এই যে রেখায়, রঙে—বছু বিচিত্র আকৃতির ভিতর দিয়া চলিয়াছে স্কুলরের সাধনা, তাহা তৃষ্ণা নিবারণের জন্ম একান্ত অপরিহার্য নহে, তাহার সৃষ্টিরহস্ম জাগিয়াছে আমাদের তৃষ্ণার চাহিদাকে অনেকখানি ছাড়াইয়া—তাই সে আর্টসৃষ্টি।

আর্টের যথার্থধর্ম সম্বন্ধে এই মতাবলম্বিগণের মতে/আর্টি যে বছ্যুগের ক্রমন্বিত্নের বা ক্রমপরিণতির ভিতর দিয়া অনেক পরবর্তী কালে এই জাতীয় একটি প্রয়োজন-নিরপেক্ষ ধর্ম অবলম্বন করিয়াছে তাহা নহে,—ইহাই আর্টের মৌলিক ধর্ম।/ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বিচার করিয়াও একথা বলা সক্ষত হইবে না যে, প্রথমে আমাদের সৌন্দর্যবাধ বা রসবোধ আমাদের বাস্তব প্রয়োজনবোধগুলির সহিতই

অচ্ছেগভাবে জড়িত হইয়াছিল এবং ক্রমবিবর্তনের ভিতর দিয়াই ইহাদের ভিতরে ঘটিয়াছে ক্রমবিচ্ছেদ,—এবং আজ তাহারা দাঁড়াইয়াছে সম্পূর্ণ না হইলেও অনেকথানি অক্যোগ্য-নিরপেক্ষ রূপে; ইহাদিগের মভে আর্টের ইতিহাসের পশ্চাতে রহিয়াছে 'আলস্থের সহস্র সঞ্যু।' জীবনের প্রথম দিন হইতেই চলিতেছে মানুষের অবিশ্রান্ত জীবন-সংগ্রাম; সেই কঠোর জীবন-সংগ্রামের মাঝখানে থাকিয়া সে যতক্ষণ শুধু সংসার-চক্রে পাক খাইয়াছে, ততক্ষণ সে জানিতে পারে নাই যে, নিছক বাঁচিয়া থাকিবার অতিরিক্ত জীৰনের আরও কোন দার্থকতা আছে 🛩 এই কর্মের ভিড় ঠেলিয়া সহসা কোনো শুভ মুহুর্তে দেখা দিয়াছিল স্থন্দরের সোনার রথ প্রভাতের এবং সন্ধার গায়ে গায়ে.—নিমের খামল সবুজ ধরণীর গায়ে গায়ে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছিল তাহার আরক্ত আভা,—জীবনের বদ্ধ কুঠরি হইতে অবসরের বাতায়ন-পথে আসিয়াছিল এই সুন্দরের আহ্বান;—মানুষ বলিল,—এই ইস্পাতে অটা কাজের জীবনটাই আমার সব নয়, আমার আরও অনেক কিছু আছে এই লৌহকুঠরির বাহিরে; এইখানেই আর্টের প্রথম উদোধন। তাহার পর হইতে পুথিবীর বুকে পাশাপাশি চলিয়াছে ছুইটি ধারা,—একটি পাষাণপুরীর অন্ধকারে দিনরাত্র মাটি খুঁড়িবার ধারা, সেটা

নেহাংই বাঁচিয়া থাকিবার ছুর্বার স্পৃহায়,—অপরটি কাজের জগং হইতে ছুটি লইয়া 'মালঞ্চের মালাকর' হইবার আবেদন।

আর্টের দুউৎপত্তি এবং প্রকৃতি সম্বন্ধে এই মতবাদের বিরুদ্ধে আজকার দিনে আমাদেব অনেক কিছু বলিবার আছে। প্রথমতঃ, বিশুদ্ধ ঐতিহাসিক এবং বৈশ্লেষিক দৃষ্টিতে আর্টের এই জন্ম-বৃত্তান্তকেই অনেকে সম্পূর্ণরূপে মানিতে রাজি হইব না।, সৌন্দর্যের শতদল যে নিরালম্ব ইইয়া আকাশে ঝুলিতেছিল, অথবা "বৃস্তহীন পুষ্পসম আপনাতে আপনি বিকশি" আদিম বসস্থপ্রাতের উর্বশীর কায় ফুটিয়া উঠিয়াছিল, এমন কথা স্বীকার করা যায় না। সে হয়ত ফুটিয়া উঠিয়াছে অনেকথানি পাঁক ঘাঁটিয়া,—সেই পক্ষের ইতিহাস আজ হয়ত ঢাকা পড়িয়াছে তত্ত্বারির ব্যবধানে। নর হয়ত প্রথম সুন্দর দেখিয়াছিল নারীকে, নারী দেখিয়াছিল নরকে; পরস্পারের এই সৌন্দর্যবোধের উন্মেষের ভিতরে ছিল ১য়ত অতত্ব পঞ্চশর। আদিযুগের সেই দেখার আজও হয়ত বিশেষ কোনো পরিবর্তন ঘটে নাই.— স্থানরের মন্দিরে চিরস্তন কালের জ্ঞাই নর করিয়াছে নারীর পূজা,—এই বিংশ শতাকীতেও সাহিত্যের ক্ষেত্রে তাই দেখিতে পাইতেছি,—Poetry is woman,—অর্থাৎ কাব্য

আর নারী এক। রবীজ্রনাথ 'উর্বশী' কবিতাটিতে উর্বশীকে যতই নিছক নারীসৌন্দযের প্রতীক করিয়া আকিতে চেষ্টা করুন না কেন, সে যে কখন গিয়া বিশ্বসৌন্দর্যের প্রতীক হইযা দাড়াইয়াছে কবি নিজেই হয়ত তাহা জানিতে পা্রেন নাই। যে উর্বশী সম্বন্ধে বলা হইয়াছে,—

যুগ যুগান্তর হতে তুমি শুধু বিশ্বের প্রেয়সী
হে অপূর্ব শোভনা উর্বনী।
মূনিগণ ধ্যান ভাঙি দেয় পদে তপস্থার ফল,
ভোমাবি কটাক্ষঘাতে ত্রিভূবন যৌবনচক্ষল,
ভোমার মদির গন্ধ অন্ধবায়ু বহে চাবিভিতে,
মধুমত্ত ভূঙ্গসম মৃগ্ধ কবি ফিরে লুক চিতে,

উদ্দাম সঙ্গীতে।

কবি একই নিঃশ্বাদে সেই উর্বশী সম্বন্ধে আবার বলিয়াছেন—

সুরসভাতলে যবে নৃত্য করে পুলকে উল্লসি
হে বিলোল-হিল্লোল উর্বশী।
ছলে ছলে নাচি উঠে শিল্পমাঝে তরঙ্গের দল,
শস্তাশীর্ষে শিহরিয়া কাপি উঠে ধরার অঞ্চল—" ইত্যাদি।
এই যে নিছক নারী-সৌন্দর্যের মুহূর্ত মাঝে বিশ্ব-সৌন্দর্যের
রূপ গ্রহণ, ইহার বিশুদ্ধি সম্পর্কে মতানৈক্যের অবসর

থাকিতে পারে বটে, কিন্তু ইহাই হয়ত ঐতিহাসিক সত্য। জীবতত্ববিদ্গণ বলিবেন, এ সত্য শুধু মহুয়াজগতের সত্য নহে, ইহা সমগ্র জীবজগতের সত্য। সৌন্দর্যবোধ না থাকিছে সৃষ্টিরক্ষা ব্যাপারেই পড়িত বাধা; ওটা হয়ত তাই অব্যাহত সৃষ্টি-প্রবাহের জন্ম বিশ্ব-প্রকৃতির আপনারই আয়োজন। কথাটাকে কেহ কেহ আবার উল্টা করিয়াও বলিয়াছেন, এবং সে বক্তব্যটিকে নিরাভরণ রূপে প্রকাশ করিলে দাঁডায় এই যে, যাহা যৌনরসের পরিপোষক আমাদের •মনের জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে ভাহাকেই আমরা বলি সুন্দর। জীবনের এই স্থুল বোধগুলির চাহিদায়ই সুক্ষা বোধ-গুলি ক্রমে ক্রমে উৎসারিত ১ইয়াছে। আজ তাহাদের গায়ে নিরম্বর তত্ত্বের গঙ্গাজল ছিটাইয়া যতই ভাহাদিগকে দেব-মন্দিরের অনবগু উপচার করিয়া তুলি না কেন, তাহাদের স্বরূপ এই বিংশ শতাকীতেও বিশেষ কিছুই বদলায় নাই।

কথাগুলিতে প্রথম ধাকাতেই মন ওঠে বিরূপ হইয়া, কিন্তু সেটা হয়ত ততথানি যুক্তির প্রাতিকূল্য বশতঃ নয়, যতথানি সংস্থারের প্রাতিকূল্য বশতঃ। কেহ কেহ ইয়ত বলিবেন, বর্তমান কালে মনঃসমীক্ষণকারীর দল খুঁচিয়া পুঁচিয়া পাঁকে ঘাঁটিয়া আর্টের যে স্বরূপ উদঘাটন করিতেছে তাহা

আর্টের বিশুদ্ধরণের স্বরূপ নহে; বিমিশ্র এবং বিকৃতরণের লক্ষণ লইয়া আর্টের স্বরূপ বা স্বধর্ম নির্ধারণ করিতে গেলে আমাদিগকে সত্য হইতে অনেকখানি দূরে থাকিতে হইবে। কিন্তু এই জাতীয় যুক্তির দারা প্রকৃত সমস্থাকে এড়াইবার চেন্তু। করিয়া লাভ নাই; কারণ আর্টের যে নিরালম্ব অবিমিশ্র বিশুদ্ধ স্বরূপটির কথা আমরা বলি, তাহা অনেকখানিই একটা তাত্ত্বিক সত্য মাত্র, বাস্তবে তাহার অস্তিত্ব একান্ত ত্লভ; সূত্রাং আর্টের যে রূপ লইয়া আমাদের সদা-সর্বদা কাজ-কারবার, সেই রূপটি লইয়াই আলোক্ষনা হওয়া দরকার।

আজকাল যে সকল জীবতত্ত্বিদ্ ও মনঃসমীক্ষণকারীর আবির্ভাব ঘটিতেছে, তাঁহারা সযত্ত্বক্ষিত উভানের মাটি খুঁড়িয়া সাপ বাহির করিতে জানেন। আমরাও যে সব সময় তাহাকে অস্বীকার করিতে পারি তাহা বলা যায় না। আমরা এখানে জীবতত্ত্বিদ্ বা মনঃসমীক্ষণকারীদের সহিত তর্ক্যুদ্ধের অবতারণা করিতে চাহি না; তাঁহাদের বলিবার কথা আছে অনেক,—আর প্রতিপক্ষকেও যে একেবারে নিরুত্তর থাকিতে হয় এমন নহে। কিন্তু কাহারও প্রতিপালকে অস্বীকার না করিয়াও এ কথা বলা চলে যে, পূর্ণ প্রকৃতিত শুভ শতদল পক্ষজাত বলিয়াই পস্কধর্মী নহে।

শতদলের জীবনধর্মের ভিতরে এমন কিছু রহিয়াছে যাহা প্ৰধৰ্ম হইতে অনেক্খানি পুথক্,—তাই পল্কের তুৰ্গন্ধী কুশ্রীতার ভিতরে শিকড় প্রসারিত করিয়াও সে শতদলের অপরূপ বুনান্দর্য-মাধুর্যকে প্রকাশ করে। কর্দমাক্ত জীবনের ক্লিয়তার ভিতরে থাকিয়া সে করে বহুদুরস্থিত সূর্যের উপাসনা, সেখান হইতে সংগ্রহ করে তাহার বর্ণসম্ভার। আমাদের সৌন্দর্যবোধ বা রসবোধের শতদলও হয়ত ঠিক তেমনি শিক্ড প্রসারিত করিয়া আছে অসংখ্য স্থল প্রয়োজনেম ভিতরে,—সেখান হইতেই সে সংগ্রহ করে তাহার সকল উপজীবা; কিন্তু তথাপি আমরা একথা স্বীকার করিতে পারি না যে, আমাদের সৌন্দর্যবোধ বা রসবোধ লৌকিক পদার্থ। আমাদের প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ সকলে একবাক্যে বলিয়াছেন যে. কাব্যরস লোকোত্তর পদার্থ। জৈবিক প্রয়োজনের সহিত নিরম্ভর যুক্ত থাকিয়াও সে নিজের ভিতরে ফুটাইয়া তোলে তাহার স্বতন্ত্র স্বরূপকে, দৃষ্টি তাহার অসীমে-রূপ সংগ্রহ করে সে চক্রপূর্য গ্রহ-নক্ষত্র হইতে। এইরূপে লৌকিক হইতে নিরম্ভর লোকোত্তরে যাত্রাই আার্টের স্বধর্ম।

কিন্তু এইখানেই ওঠে আর একটা বৃহত্তর প্রশ্ন। মামুষের মনের বৃত্তিগুলিকে যদি আমরা এইরূপ স্পষ্টভাবে লৌকিক

এবং লোকোত্তরে ভাগ করিয়া রাথি এবং আর্টকে যদি
বিশুদ্ধ লোকোত্তর বস্তা বলিয়া বর্ণনা করি, ভবে বাস্তব
জীবনের সহিত আর্টের সম্পর্ক থাকে কত্টুকু? বাস্তব
জীবনের অনেক উপ্রের্থ মণিবেদিকায় প্রতিষ্ঠিত সার্টের এই
তত্ত্বময়রূপকে দ্র হইতে প্রণাম করা চলে, বর্তমান যুগের
আমাদের বাস্তবপন্থী মন তাহাকে আত্মীয় করিয়া লইবে
কেমন করিয়া?

প্রশ্বটিকে আপাতদৃষ্টিতে যতথানি তরল বা প্রাক্ত-জনোচিত বলিয়া মনে হয়, একটু গভীরভাবে ভালিয়া দেখিলে দেখিতে পাইব, প্রশ্বটি ততথানি তরল বা অবান্তর নহে। সৃষ্টির ভিতরে প্রকৃতি জীবনের কোনো বাছল্যকেই কোথাও স্বীকার করে নাই। কালচক্রের ক্রমবিবর্তনের একটা প্রধান কাজ ক্রমে ক্রমে বাছল্যবর্জন। শানুষের জীবনে আট জিনিসটি যদি একান্ত বাছল্য হইত তবে প্রাকৃতিক নিয়মে এত্যুগ ধরিয়া তাহার টিকিয়া থাকাই উচিত ছিল না পিকিস্ত দে যে যুগ যুগ ধরিয়া শুধু টিকিয়া আছে তাহা নহে, দিন দিন সে নিজকে মানুষের জীবনে গভীর করিয়া প্রতিষ্ঠিত করিতেছে স্বত্ত্ব মাহান্ম্যে; তাহাতেই স্পষ্টতঃ প্রমাণিত হইতেছে শানুষের জীবনে সে বাছল্য নয়—সে অপ্রয়োজনের নয়—তাহার প্রয়োজন বিরাট্তর,গভীরতর, মহত্তর।

্রবীন্দ্রনাথ চিরকাল আমাদের সৌন্দর্যবোধ ও রস-বোধকে 'অপ্রয়োজনের আনন্দ' বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন 🗡 রবীন্দ্রোত্তর যুগে দে ব্যাখ্যার বিরুদ্ধে আপত্তি উঠিয়াছে। আপত্তিকারীদের মোটামুটি বক্তব্য এই যে, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যস্ঞ্টির ভিতরে বাস্তব জীবনকে সর্বদা পাশ কাটাইয়া চলিয়াছেন, তাঁহার কাব্যে তাই সত্যিকারের জীবনের স্পর্শ অপেকা ভাবময় জীবনের বিলাসই প্রাধান্ত লাভ করিয়াছে। এই কবিধর্মের জন্মই তিনি আর্টকেও সর্বদা বাস্তব জীবন হইতে বছদূরে সরাইয়া রাখিয়া তাহাকেও ভাববিলাসী করিয়া তুলিয়াছেন। আর্টকে এতখানি অপ্রয়োজনের রাজ্যে পাঠাইয়া দিবার চেষ্টার ভিতরেই পরিফুট হইয়া উঠিয়াছে কবির কল্পনাবিলাদের প্রাধান্ত। আর্টের ধর্মকে বাস্তব জীবন হইতে এতখানি দূরে দূরে সরাইয়া রাখিলে, জীবনের সহিত তাহার নিবিড় সংযোগসূত্র খুঁজিয়া পাইব কোথায় ?

রবীক্রনাথের কাব্য সম্বন্ধে এই অভিযোগ সত্য কি না এ প্রসঙ্গে সে আলোচনায় আমরা প্রবৃত্ত হইব না। কিন্ধ একথা স্বীকার করিতে হইতেছে যে রবীক্রনাথ যেরপভাবে আমাদের জীবনে প্রয়োজন এবং অপ্রয়োজনের জগতের সীমারেখা টানিয়া আর্টকে প্রয়োজনের জগৎ হইতে একেবারে ছাঁকিয়া তুলিয়া অপ্রয়োজনের জগতের বিশুদ্ধ সামগ্রী

করিয়া তুলিয়াছেন সেখানে সংশয়ের অবকাশ রহিয়াছে। জীবনের ভিতরে এইরূপ স্পষ্টভাবে কোন প্রয়োজন এবং অপ্রয়োজনের সীমারেখা টানা যায় বলিয়া আমাদের বিশ্বাস নাই। রবীন্দ্রনাথ অবশ্য প্রয়োজন এবং অপ্রয়োজন শব্দ তুইটি সাধারণতঃ তুইটি বিশেষ অর্থে গ্রহণ করিয়াছেন। প্রয়োজন বলিতে তিনি মনে করিয়াছেন নিছক বাঁচিয়া থাকিবার নিমিত্ত সকল স্থল প্রয়োজনকে, আমাদের বিশুদ্ধ জৈবিক সন্তার প্রয়োজনকে, তদতিরিক্ত যাহা কিছু তাহাকেই তিনি অপ্রয়োজনের কোঠায় ফেলিয়াছেন //. কিন্তু এই বিভাগের ভিতরেও বিপদ আছে; অর্থাৎ কোন্ জিনিসটি যে নিছক আমাদের জৈবিক সত্তার জন্ম প্রয়োজন এবং কোনটি তদতিরিক্ত ইহার বিচার করা বড় শক্ত। রবীন্দ্রনাথেরই একটা সিদ্ধান্ত লওয়া যাক। পূর্বেই দেখিয়াছি, তিনি বলিয়াছেন, #জল আমাদের জৈবিক সতার জন্ম অবশ্র প্রয়োজনীয় বস্তু এবং এই জন্ম জলপাত্রটিও আমাদের জৈবিক প্রয়োজনের অন্তর্গত: কিন্তু এই জলপাত্রের যে অসংখ্য সৃন্ধ কারুকার্যময় আকৃতি—তাহার গায়ে যে বর্ণে বর্ণে রেখায় রেখায় জাগিয়া উঠিয়াছে বিচিত্র চিত্রাঙ্কন, ইহা আমাদের তৃষ্ণা নিবারণের জন্ম অপরিহার্য নহে। অতএব ইহারা অপ্রয়োজনের আনন্দে স্বষ্ট আর্ট্রে কিন্তু যে কোন

পাত্রে জল সরবরাহ করিলেই প্রত্যেক মানুষের জলতৃষ্ণা যে একই ভাবে নিবারিত হয়, এই কথাটিকেই আমরা সম্পূর্ণ মানিয়া লইতে রাজি নই। /বৈ জলপাতের জলে যে কোন সাধারণ লোকের তৃষ্ণা নিবারিত হয়, সেই জলপাত্রের জলে রবীন্দ্রনাথের জলতৃষ্ণাও সেইরূপভাবে নিবারিত হইবে একথা মানিব না। জলপাত্রের মনোরম আকৃতি তাহার সৌন্দর্য রবীক্রনাথের জলতৃষ্ণা নিবারণের পক্ষেই সহজে পরিহার্য নহে; স্বতরাং সেটা একান্ত 'উপরি পাওনা'ও নহে। কলিকাভার বড়বাজারের ঘিস্ঘিস করা সঙ্কীর্ণতম গলিতে আলো হাওয়া-বিহীন একটি কুঠরি বাসস্থান হিসাবে একটি ব্যবসায়ীর পক্ষে যথেষ্ট; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের নিছক জৈবিক সত্তার জন্মও ঐ স্থানটি যথেষ্ট নহে; শান্তিনিকেতনের আবেষ্টনীর ভিতরে 'উত্তরায়ণে'র 'শ্রামলী' বা 'পুনশ্চ'তে বাস বড় বাজারের ব্যবসায়ীর পক্ষে যতখানিই 'উপরি পাওনা' হোক না কেন, রবীন্দ্রনাথের জৈবিক সন্তার জন্মও তাহা একাস্ত অপরিহার্য 🖋 এখানে কেহ সাম্যবাদের দোহাই দিলে বলিতে হইবে, এখানে সাম্যবাদকে অনর্থক একটা অনুচিত দীমায় টানিয়া লওয়া হইতেছে মাত্র।

আসল কথা এই. মানুষের ভিতর হইতে জীব-সাধারণ রূপে আমরা মানুষের যে একটা সর্বজনীন এবং সর্বকালিক

জৈবিক সন্তার ধারণা করিয়া লইয়াছি, মূলে সেই ধারণাটাই ভূল। পিজীব হিসাবে আমাদের সকলের জৈবিক সন্তা এক নহে। আমাদের জৈবিক প্রবাহ যে শুধু অন্নধর্ম এবং প্রাণধর্ম লইয়া এই বিশ্বাসটাই সত্য নহে। দেহের ভিতরে অন্নধর্ম, প্রাণধর্ম এবং মনোধর্মকে পৃথক্ করিয়া লওয়া শুধু কষ্টসাধ্য নহে—অসাধ্য। এই জন্মই প্রাণের প্রয়োজন এবং মনের প্রয়োজনকেও সম্পূর্ণ পৃথক্ করিয়া দেখা যায় না,—আমাদের সমস্ত প্রয়োজন-বোধের ভিতরে তাহারা থাকে অভিন্নরূপে পরস্পর জড়িত হইয়া। তাই আমরা দেখিতে পাই যে আমাদের দেহের ক্ষ্ধা না মিটাইলেও আমরা যেমন বাঁচিয়া থাকিতে পারি না, মনের ক্ষ্ধা না মিটাইয়া শুধু দেহের ক্ষ্ধা মিটাইয়াও আমরা তেমনি বাঁচিয়া থাকিতে অক্ষম।

এই জন্মই দেখিতে পাই, আমাদের শাস্ত্রে আমাদের জীবসতার ভিতরে পাঁচটি কোষের কথা বলা হইয়াছে,—অন্ধময় কোষ, প্রাণময় কোষ, মনোময় কোষ, বিজ্ঞানময় কোষ এবং আনন্দময় কোষ। অসমরা উপরে যে প্রয়োজনের জ্বগৎ এবং অপ্রয়োজনের জগতের কথা বলিয়াছি সেদিক হইতে ভাগ করিলে বলিতে হয়, অন্ধময় এবং প্রাণময় কোষের যাহা প্রয়োজন, তাহাই আমাদের প্রয়োজন, আর মনোময়, বিজ্ঞানময় এবং আনন্দময় কোষের যে প্রয়োজন

তাহাই আমাদের 'উপরি চাহিদা',—তাহা যেন হইলেও হয়, না হইলেও হয়y' আমাদের শাস্ত্রও সে কথা স্বীকার कतिरव ना। मन, विद्धान, जानन्तरक वान निया जामता रय বাঁচিয়া থাকিতে পারি একথা শাস্ত্র অগ্রাহ্য করিবে। আমাদের সমগ্র জীবসতার ভিতরে সকল কোষেরই স্থান রহিয়াছে, তাই প্রয়োজনও রহিয়াছে। এই কোষের তারতম্যেই জীবসতার ভিতরেও আসে তারতম্য,—যেমন তারতম্য পশুতে ও মানুষে। পশু বাদ করে তাহার অন্নময় ও প্রাণময় কেংষে, মন, বিজ্ঞান ও আনন্দের বিশেষ কোন উন্মেষ ঘটে নাই তাহার ভিতরে। এই কারণেই অন্নময় ও প্রাণময় কোষের চাহিদা মিটিয়া গেলেই সে খুশী--সেই খুশীতেই বাঁচিয়া থাকে তাহার জৈবিক সভা। মানুষের জগতে আসিয়া খুলিয়া গিয়াছে অন্ন ও প্রাণের উপরে মন, বিজ্ঞান ও আনন্দের খেলা, সে তাই শুধু অন্ন ও প্রাণের চাহিদা মিটাইয়াই খুশী নহে, ভাহার রহিয়াছে মন, বিজ্ঞান ও আনন্দের চাহিদা। সকল মানুষের ভিতরেই যে সকল কোষগুলি সমান উল্লেষ লাভ করে তাহা নহে,---সাধারণ মানুষ ব্যস্ত ভাহার অন্ন ও প্রাণ লইয়া, সে প্রয়োজন মিটিয়া গেলেই সেও খুশী। কিন্তু যে মানুষের ভিতরে খুলিয়া গিয়াছে দেই মন, বিজ্ঞান এবং আনন্দ লোক, জাগিয়া

উঠিয়াছে অসংখ্য মনের প্রয়োজন, বিজ্ঞানের প্রয়োজন, আনন্দের প্রয়োজন, তাঁহাকে আমরা কি করিয়া বাঁচাইয়া রাখিব শুধু অন্ন এবং প্রাণের খোরাক জোটাইয়া ? তাঁহার পক্ষে অরের চাহিদা ও প্রাণের চাহিদা যত বড় প্রয়োজন, যত বড় সত্য,--মন, বিজ্ঞান ও আনন্দের চাহিদাও তত বড় প্রয়োজন, তত বড় সত্য //এই মন, বিজ্ঞান এবং আনন্দের চাহিদাতেই জাগে মানুষের সকল সুকুমার বৃত্তি—তাহার সৌন্দর্যবোধ, রসবোধ, ধর্মবোধ, শ্রেয়োবোধ,—এইখানেই আমাদের সমগ্র সন্তার সহিত সকল সাহিত্য 🕏 কলাস্ষ্টির নিগৃঢ সংযোগ। রবীন্দ্রনাথের ভিতরে রহিয়াছে যে সত্যিকারের কবিসন্তা-্যে মন, বিজ্ঞান ও আনন্দের খেলা-তাহার পক্ষে ভাত, ডাল, রুটি, তরকারী যতথানি প্রয়োজনীয়, সাহিত্য, শিল্প, নৃত্যগীত—তরুলতা বেষ্টিত ছায়ানিবিড় আবেষ্টনী--উদার প্রাস্তর—উন্মুক্ত আকাশ—ইহার প্রত্যেকটিই ততথানি প্রয়োজনীয় 🎢 মানুষের জীবসত্তার ভিতরে উন্মেষিত হইয়া ওঠে যেই কবিসতা তাহার পক্ষে এই সকল কিছুই তাই বাহুলা নহে, ইহারাই তাহার বুহুত্তর এবং মহত্তর জীবনের উপজীব্য। আমাদের পাশব সত্তার চাহিদাকে যদি আমরা প্রয়োজন বলিয়া আমাদের সেই মহত্তর সতার দাবী-দাওয়াকে অনাবশ্যক বা বাছল্য আখ্যা প্রদান করি,

তবে মান্থবের সমগ্র অস্তিম্বকে আমরা করিব প্রকাণ্ড অপমান।

আমাদের 'প্রয়োজন' কথাটার কোনও নিরপেক্ষ অর্থ নাই,—কথাটা মূলতঃই আপেক্ষিক। এই একান্ত আপেক্ষিক শক্টির সাহায্যেই যখন আমরা সাহিত্য বা সাধারণ আর্টের স্বরূপ নির্ণয় করিতে যাই, তখন ভ্রান্তি এবং সংশ্যের অবকাশ থাকিয়া যাওয়াই স্বাভাবিক। আমাদের স্থুল সতার প্রয়োজন এবং আমাদের সূক্ষ্ম সন্তার প্রয়োজন এক নহে.— কিন্তু তাই বঁলিয়া আমাদের স্থল সতার প্রয়োজনই প্রয়োজন. আর সূক্ষ্ম সতার প্রয়োজন সবই অপ্রয়োজন এরপ কথা বলারও কোন সার্থকতা নাই। আমাদের জীবনের স্থূল অংশটা এবং স্থকুমার অংশটাকে আমরা যেভাবে স্পষ্ট করিয়া পৃথক্ করিয়া লইতে চাই বিধাতা-পুরুষ তাঁহার সৃষ্টিকে তেমন করিয়া ভাগ করিবার স্থযোগ রাখেন নাই; নিশ্চয়ই—'এ ছ'য়ের মাঝে তবু কোনোখানে আছে কোনো মিল'; এবং সেই মিলের ভিতরেই জাগিয়া ওঠে প্রাকৃত এবং অপ্রাকৃত— লৌকিক এবং লোকোত্তরের ভিতরে একটা নিগৃঢ় যোগ এবং সামঞ্জস্ত। আমাদের এই রক্তমাংসের দেহের ঘরখানিতে প্রেমের বাঁধনে মিলিয়া মিশিয়া ঘর করিতেছে স্থুল-স্ক্লের দম্পতি,—তাহাদের ভিতরে কলহ-বিবাদও রহিয়াছে, আবার

আপনা-আপনি আপোষ-নিষ্পত্তির ভিতরে মিলিয়া-মিশিয়া বাস করিবার মত প্রেমণ্ড রহিয়াছে। বাহির হইতে খোঁচাইয়া খোঁচাইয়া তাহাদের ভিতরকার অপ্রেমটাকেই বড করিয়া দেখাইয়া গৃহ-বিচ্ছেদ ঘটাইয়া লাভ নাই।

রবীন্দ্রনাথ আর্টের প্রকৃতিকে যেভাবে অপ্রয়োজনের আনন্দ বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন আর্টের প্রকৃতিকে মোটামুটি বুঝিতে গেলে উহা ঠিকই হইয়াছে। কিন্তু আমাদের পক্ষে আর্টের মতন সূক্ষ্ম জিনিসকে এরূপ মোটামুটি বুঝিতে যাওয়ার বিপদ আছে। একটু গভীর ভাবে দেখিতে গেলে দেখিতে পাইব 🗸 সৌন্দর্যবোধ বা রসবোধ মান্তবের জীবনে এতটুকুও অপ্রয়োজনীয় নহে.—তাহার ভিতরে আছে মানুষের গভীরতর এবং মহত্তর প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ বহুস্থানে একথা বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন যে, মাহুষের জীবন-লীলার ভিতরে একটা surplus-একটা 'উপরি' জিনিস রহিয়াছে,-সেই surplus মাতুষকে তাহার জৈবিক খণ্ডতা হইতে একটা সীমাধীন অখণ্ডতার দিকে নিরম্ভর পৌছাইয়া দিতেছে। এই দৃষ্টি লইয়াই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, মান্তবের যে সৌন্দর্যবোধ বা রুস্বোধ তাহা এই kurplus রাজ্যের বস্তু 🖋 মালুবের ভিতরে যে জীব-সাধারণের অন্নময় কোষ এবং প্রাণময় কোষের অভিরিক্ত একটা বিরাট্তর সত্তা রহিয়াছে

এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের সহিত সকলেই একমত: কিন্তু সেই অন্নয় এবং প্রাণময় কোষের অভিরিক্ত জিনিসঞ্চল সম্বন্ধে ্র্ত্র surplusকথাটার ব্যবহার একটু সাবধানে গ্রহণ করিতে হইবে। মানুষের সমগ্র সন্তার ভিতরে এগুলি কিছুই অতিরিক্ত নহে, তাহারা 'অতিরিক্ত' আমাদের নিমুত্র সন্তার সম্পর্কে। ্রিই দৃষ্টিতে জীবনকে দেখিলে এই অতিরিক্ত সংশটাকে অতি সহজেই মানুষের বাস্তব জীবনের সহিত নিবিডভাবে যুক্ত করিয়া দেখিতে পারি। আর্টকে তখন আর বাস্তব জীবনের প্রয়োজনের অতিরিক্ত নিছক একটা ভাববিলাস বলিয়া ভূল করিবার সম্ভাবনা থাকে না; তখন বুঝিতে পারি যে//রাজনৈতিক ধ্বস্তাধ্বস্তি বা রক্তারক্তিই 'বাস্তব জীবনে'র 'কাজ' নহে, নিভৃত কোণে বসিয়া চিত্রাঙ্কন বা কবিতা লেখাও জীবনেরই 'কাজ'/ সেদিন ব্ঝিতে পারি, যাহারা অন্ধকার গৃহে আলো জালাইয়া দেয় শুধু তাহারাই কাজ করে না,—লক্ষ দীপের ভিতরে যাহারা শৃত্যে সাকাশ প্রদীপ তুলিয়া দেয় তাহারাও কাজ করে। অন্ধকারের প্রদীপটিরও যেমন প্রয়োজন আছে,—মান্থুষের জীবনে আকাশ-প্রদীপেরও তেমনিতর প্রয়োজন রহিয়াছে,— 🔭 'অনাবশ্রক' হয়ত জীবনের বৃহত্তর—মূহত্র আবশ্রক 🎉 আমাদের পূর্ববর্তিগণ আর্টকে ব্যাখ্যা করিয়াছেন

অপ্রয়োজনের আনন্দজনিত 'উপরি পাওনা' বলিয়া, আমরা 'রিয়ালিজ্ম্'-এর যুগের মানুষ আবার তাহার প্রতিবাদ করিতে আরম্ভ করিয়াছি; এবং সে প্রতিবাদের একটি বিকৃতরূপ দেখা দিয়াছে আর্টের গায়ে যতথানি সম্ভব নর্দমার তুর্গন্ধী কাদা মাথাইতে,—তাহাতেই যেন প্রমাণিত হইবে যে আর্ট অপ্রয়োজনের ভাববিলাস নহে, সে আমাদের বাস্তব জীবনের সহিত নিবিড্ভাবে যুক্ত। কিন্তু একটু ভাবিলেই দেখিতে পাইব যে, উগ্রতম প্রতিক্রিয়ার ভিতর দিয়া আমরা পূর্ববর্তীদের মতবাদকেই ঘুরাইয়া ফিরাইয়া মানিয়া লইভেছি; অর্থাং আমাদের স্থল প্রয়োজনগুলির সঙ্গে আটকে আমরা যতই বেশী করিয়া জডিত করিয়া লইতেছি, ততই আমরা স্বীকার করিয়া লইতেছি যে আমাদের স্থল প্রয়োজনগুলিই মানুষের প্রয়োজন, সৃশ্ব প্রয়োজনগুলি অপ্রয়োজনের বাহুল্য মাত্র। অামাদের পূর্ববর্তিগণ আটের বিশুদ্ধি রক্ষার জন্ম তাহাকে যথাসম্ভব স্থুল প্রয়োজনের সম্পর্কবিহীন করিয়া তুলিতে চাহিয়াছেন: তাহার প্রতিক্রিয়া যদি কোথায়ও দেখা দিয়া থাকে আবার আর্টকে বাস্তবপন্থী করিবার নামে আমাদের সৃন্ধ প্রয়োজনগুলিকে একধার হইতে আর্টের ক্ষেত্র হইতে ঝাটাইয়া দিয়া বাছিয়া বাছিয়া শুধুসুল প্রয়োজনের আমদানির চেষ্টায়, তবে সে চেষ্টাকেও সাধু ৰলা যাইতে পারে না।

স্মার্টকে বাস্তবপন্থী করিয়া তুলিতে হইলে জীবনের সমগ্রতা জুড়িয়া যে সত্য রহিয়াছে ভাহাকে লাভ করিতে হইবে:🖞 ভুলিয়া যাইতে হইবে যে, আমাদের ভিতরকার যে কাদামার্থা পশুটা সেইটাই একমত্রে বাস্তব,—আর পশুর অতিরিক্ত যে মানুষটা সেইটাই একান্ত অলীক, অবান্তব। জীবনের যে বিস্তীর্ণ অংশে চলিতেছে মনের খেলা—বিজ্ঞানের খেলা— আনন্দের খেলা, তাহাকে আমরা স্বীকার করিব তেমনই সভা বলিয়া যেমন সভা বলিয়া স্বীকার করি আমাদের অন্নয় সক্তা এবং প্রাণময় সত্তাকে। সেই স্বীকৃতি এবং উপলব্ধির ভিতর দিয়াই জাগিয়া উঠিবে আর্টের গভীরতম প্রয়োজন আমাদের বাস্তব জীবনে.—আর্টকে বাস্তব করিয়া তুলিবার দ্বিতীয় পদা নাই 📈 জীবনের সমগ্রতাকে উপেক্ষা করিয়া একটা দিককেই বড় করিয়। তুলিয়া আমরা কখনই জীবনের বাস্তব সত্যকে খুঁজিয়া পাই না, পাই একদেশিক সভ্যকে 🖊

আমরা পূর্বে দেখিয়াছি মহারাণীর 'মালঞ্চের মালাকর' আর্টকে বলিয়াছে 'আলস্থের সহস্র সঞ্চয়'। বিংশ শতান্দীর কাজের মানুষ আমরা এই কথাটিকে যেন বরদাস্তই করিতে পারি না। কিন্তু 'আলস্থের সহস্র সঞ্চয়' হইলেই আর্ট একেবারে অকেছো হইয়া যায় কি করিয়া ? কলিকাতা

মহানগরীর মাথায় মাথায় ঠোকাঠুকি-করা বাড়িগুলি দেখিয়া এবং তাহার ভিতরকার ঠাসাঠাসি-করা মানুষজন দেথিয়া প্রথমে মনে হয়, কলিকাতার পার্কগুলি এবং মাঠগুলি যেন অনেকখানিই অপ্রয়োজনের: নাগরিক জীবনের পক্ষে সেগুলি যেন অনেকথানিই 'উপরি পাওনা' 🖊 ভাবটা এই, যেন কলিকাতার নাগরিক জীবনের পক্ষে ঠেলাঠেলি-করা বাড়িগুলি এবং পরস্পরপ্রতিস্পধী বাজার, গুদাম এবং আপিদগুলিই শুধু প্রয়োজনের,—পার্কে, মাঠে, ঘটে যে আমাদের বিহার ওটা নিছক অপ্রয়োজনের আনন্দে,—তাই হয়ত সময়ে সময়ে ঘোর বাস্তববাদী বা সাম্যবাদীর বিজ্ঞতা লইয়া উহাকে আমরা আখ্যা দিতে আরম্ভ করিয়াছি বিলাস-ভূমি বলিয়া। কিন্তু বড়বাজারের ঠেলাঠেলিতে আধমরা হইয়া, শেয়ার মার্কেটের চীৎকারে ঝালাপালা হইয়া, আপিসের হাড়ভাঙা খাটুনিতে জর্জরিত হইয়া গড়ের মাঠ मिया यथन वाि किता याय, **७**थन मत्न इय़—वाँ हिलाम,— ভখন বুঝিতে পারা যায়, এই উন্থানগুলি, এই মাঠগুলি— ইহারা বসিয়া শুধু কলিকাতার শোভা বর্ধন করেন না,— নাগ্রিকগণের বাঁচিয়া থাকিবার জন্মই ছিল ইহাদের একান্ত প্রয়োজন। লালদীঘি এবং তাহার চতুষ্পার্শ্বস্থ উচ্চানভূমিকে ঘিরিয়া রহিয়াছে যে অভ্রভেদী আপিসগুলি তাহারা সকলেই

# দাহিত্যের স্থরপ্র

প্রয়োজনের, আর অপ্রয়োজনের বাছল্য শুধু উহার মাঝখানের লালদীঘিটি এবং তৎপার্শন্তিত ঐ উভানভূমিটুকু, একথা আমরা যেন কখনও স্বীকার না করি। বিংশ শতাদীর আর্টের ক্ষেত্রে বাস্তবপন্থীর দল আমরা আবার লাগিয়া গিয়াছি ঐ উছানগুলির মাঝে মাঝে কতগুলি গুদাম এবং আপিস ঘর তুলিতে; গড়ের মাঠের ভিতরে বড বাজারের ঠেলাঠেলি এবং কোলাহলকে টানিয়া আনিতে না পারিলে আর্টকে যেন ঠিক আর 'রিয়ালিষ্টিক্' করিয়া ভোলা যাইরতছে না। গোডার গলদ এইথানে। কলিকাতার ঘরবাড়িগুলি, আপিস-গুদামগুলি, বাজার কারখানাগুলিও স্ত্য-উন্থানগুলিও স্তা: কলিকাতায় বাঁচিয়া থাকিবার পক্ষে তাহাদের সকলেরই রহিয়াছে প্রয়োজন; এই কথাটা বুঝিতে পারিলেইত আপিস ও উভানের বিবাদটা ঘুচিয়া যায়। কিন্তু মুক্ষিল এই, জীবনে এই সবটাতেই যে আমাদের প্রয়োজন আছে এই কথাটা 'নির্জল' সত্য হইলেও, পাছে বুর্জোয়া বলিয়া গাল খাইতে হয় এই ভয়ে কথাটা আমরা স্পষ্ট স্বীকার করিতে নারাজ।

আমার প্রধান বক্তব্য এই, আর্টকে যেমন নর্দমার পাঁকের ভিতরে টানিয়া লুটোপুটি করাইয়া তাহার অপমান করিয়া লাভ নাই, তেমনি আবার তাহাকে নিরালম্ব শৃতে অনাত্মীয়

করিয়া ঝুলাইয়া রাখিয়াও লাভ নাই। আমাদের যাহা কিছু স্থূল প্রয়োজন তাহাও যেমন 'আমাদের'ই, তেমনি আবার আমাদের ভিতরে যাহা কিছু সৃক্ষা প্রয়োজন তাহাও একান্তই 'আমাদের': তাই মানুষের পক্ষে আর্ট অন্নজলের মতনই প্রয়োজনের। ওটা যদি সহজেই না হইলেও চলিত, তবে এতদিনে একট একট করিয়া ওটা লোপ পাইয়া যাইত। সে যে লোপ পায় নাই, ক্রমেই বাডিয়া চলিয়াছে, ইহাতেই প্রমাণিত হইতেছে আমাদের জীবনে তাহার প্রয়োজন। আমরা যে বাঁচিয়া থাকার পক্ষে প্রয়োজনীয় কল্প বলিয়া কতগুলি বস্তুর উপরে বিশেষ করিয়া শীলমোহর করিয়া রাখিতে চাই, এই জিনিসটাই ভুল; কারণ বাঁচিয়া থাকা জিনিসটাই সকলের নিকটে এক রক্ষের নহে। আমি কোন আলম্ভারিক বাঁচা-মরার কথা বলিতেছি না. নিছক বাস্তব বাঁচা-মরার কথাই বলিতেছি। একজন কবির নিকটে তাঁহার কাব্যজীবন বা কবিসতা তাঁহার জীবসতার উপরে কোনও আরোপিত বাহুল্য সতা নয়, তাঁহার কবিসতা তাঁহার জীবসন্তার সহিত থাকে একান্তরূপে একীভূত হইয়া। সেই কবিসন্তার খোরাক জোটাইতে না পারিলে তাঁহার জীবসতাও হইবে ক্ষতিগ্রস্ত। সমস্ত শিল্পী সম্বন্ধেই এই একই কথা। যিনি সঙ্গীতজ্ঞ এবং সঙ্গীত-রসিক তিনি

আহার-বিহার পরিত্যাগ করিয়াও সঙ্গীত লইয়া মাতিয়া থাকেন, সঙ্গীত পরিত্যাগ করিয়া শুধু আহার-বিহার লইয়া মাতিয়া থাকিতে পারেন না; সঙ্গীতের চাহিদা তাঁহার পক্ষে একটা জৈবিক চাহিদা। সকল নামুষের ভিতরেই ক্ষুৎ-পিপাসার সঙ্গে জড়িত হইয়া রহিয়াছে অল্পবিস্তর এই আর্টের ক্ষুৎপিপাসা,—উহা তাহার মনুষ্তরপে অস্তিত্বের একান্ত অঙ্গীভূত। এইখানেই আর্ট আনাদের ভাব-বিলাস মাত্র নহে,—সে আমাদের পরমাত্মীয়,—আমাদের বাস্তব জীবনের সঙ্গে নিবিড্ভাবে যুক্ত।

বিশ্বসৃষ্টি আমাদের নিকটে যেরূপে প্রতিভাত হইতেছে সেইরূপ প্রতিভাসনের কারণ কি ইহা অনুসন্ধান করিতে গিয়া দার্শনিকগণ বলিয়াছেন যে, ইহার পশ্চাতে রহিয়াছে একটা মায়াশক্তি। আর সেই মায়াশক্তির স্বরূপ হইল অনির্বাচ্যা: সে সংও নয়, আবার সে অসংও নয়,—এই সত্যমিথ্যা-- অস্তিত্ব-অনস্থিতের মাঝ্যানে ঘনীভূত হইয়া উঠিয়াছে তাহার অনির্বচনীয় রহস্তা, সেই অনির্বচনীয় রহস্তাই দাঁড়াইয়া আছে বিশ্বস্ঞ্তীর মূলে। কেহ কেহ বলিয়াছেন. বিশ্বস্থীর যে রূপটি আমাদের নিকটে প্রতিভাত হইতেছে.— যাহাকে আমরা আমাদের সকল ভালো-লাগা মন্দ-লাগার সকল সুথ-ছু:খের অবলম্বন বলিয়া মনে করিতেছি, ভাহা বাহিরের কোন বস্তুর রূপ নহে, আমাদের মন ব্যতীত বিশ্ব-স্ষ্টির কোনো প্রতিভাসন নাই। তবে কি সে সম্পূর্ণই আমাদের মনের সৃষ্টি ? তাহাও নহে,— কারণ তাহা হইলে অন্ধ মানুষের মনের ভিতরেও রূপে রঙে ফুটিয়া উঠিতে পারিত বিশ্ব-সৃষ্টির বিচিত্র ছবিটি। এই রূপটি তাহা হইলে জাগিয়াছে কোথায় ? সে আমাদের অন্তরেও নাই, সে আমাদের বাহিরেও নাই,—অথচ অন্তর-বাহিরের যোগে

ভাসিয়া ওঠে সৃষ্টির বহু বিচিত্র রূপটি ঐ মায়ার অনির্বচনীয় লীলা-রূপে।

আমাদের সকল সাহিত্য-সৃষ্টির মূলেও পরম সত্য হইয়া দাঁড়াইয়া রহিয়াছে এইরূপ একটা মায়াশক্তি,—অনির্বচনীয় তাহার স্বরূপ। আমাদের যে সাহিত্যের জগৎ তাহাকে সত্যও বলিতে পারিতেছি না, মিথ্যাও বলিতে পারিতেছি না,—সত্য-মিথ্যার মাঝখানে দাঁড়াইয়া সে আমাদিগকৈ দিতেছে বিচিত্র রসাত্নভৃতি। সাহিত্যের ভাষায় কবির সাহিত্য-সৃষ্টির পিছনকার এই মায়াশক্তিকে আমরা বলি 'প্রতিভা'। সাহিত্যের রসমূর্তিতে আমাদের অন্তরের কাছে যে প্রতিভাসন তাহা কোনো বহির্বস্তর বা বহির্বিষয়েরই সম্পদ নহে ;--কারণ, যদি তাহা হইত তবে মনোনিরপেক্ষ-ভাবে সে মনুয়া-সাধারণের নিকটে সমান ভাবে প্রতিভাত হইতে পারিত। সে ওধুমনের বা হৃদয়ের সম্পদও নহে,— কারণ বহির্বস্ত বা বিষয়কে অবলম্বন না করিয়া একান্তভাবে বস্তু বা বিষয়-নিরপেক্ষরূপে সে কখনও আমাদের কাছে আত্ম প্রকাশ করে না। একদিকে রহিয়াছে বহির্জগৎ, অক্তদিকে রহিয়াছে পাঠকের মন,--আর মাঝখানে রহিয়াছে অনির্বচনীয়-স্বরূপ প্রতিভার মায়াশক্তি,—সেই কৌতৃকময়ীর বিচিত্র লীলাতেই অন্তর্জগৎ এবং বহির্জগৎ উভয়ের যোগে—অথচ

উভয়-বিলক্ষণরূপে জাগিয়া উঠিয়াছে একটা রহস্<mark>তময়</mark> সাহিত্য-জগৎ।

এই সাহিত্যের জগৎ বিধাতার সৃষ্ট জগৎ হইতে স্বতম্ত্র.— ইহা একান্তভাবে মানুষের সৃষ্ট জগৎ,—এখানে 'কবিরেব প্রজাপতিঃ'। একদিকে রহিয়াছে বিধাতার বিশ্বসৃষ্টি, আর একদিকে রহিয়াছে সহৃদয় পাঠকের মন,—প্রজাপতি ব্রহ্মার ত্যায় কবি বা সাহিত্যিক মাঝখানে গড়িয়াছেন এই সাহিত্য-জগণ। কিন্তু কেন ? বিধাতা-পুরুষের সহিত এই পালা কেন? তাহার কারণ, প্রজাপতি ব্রহ্মার বিরুদ্ধে মানুষের ক্ষোভ আছে। উপনিষদ বলিয়াছেন, সৃষ্টির আদিতে প্রজাপতি ব্রহ্মা যেন মানুষের প্রতি ঈর্ষাপরায়ণ ছিলেন.—তিনি মানুষ সৃষ্টি করিয়া ঈর্ধা-বশতঃই যেন মামুষের ইন্দ্রিয়গুলিকে বাহিরের দিকে ফিরাইয়া দিলেন, যেন মানুষ সৃষ্টির অন্তর্নিহিত গভীর রহস্তকে, পরম সত্যকে জানিতে না পারে। কিন্তু মানুষই বা একেবারে হার মানিবে কেন ? মামুষের ভিতরে যাঁহারা চতুর তাঁহাদের চোখে ধরা পড়িল বিধাতার এই ঈর্যাপ্রস্ত কারসাজি,—তাঁহারা মোড় ফিরিয়া দাড়াইলেন। দৃষ্টিকে, অবণকে শুধু বাহিরের স্রোতেই ভাসিয়া যাইতে দিলেন না, তাহাদিগকে ফিরাইয়া লইতে চাহিলেন অন্তরের দিকে। তখন লাভ হইল নুতন

দৃষ্টি, নৃতন শ্রবণ, নৃতন গন্ধ, স্পর্শ, আস্বাদন। মানুষ বৃঝিল, বিশ্ব-স্টিকে সে যেমন করিয়া দেখিয়াছিল, স্বাদে গন্ধে শব্দে স্পর্শে তাহাকে যেমন করিয়া পাইয়াছিল, সেই দেখা ও পাওয়াই ত যথার্থ দেখা এবং পাওয়া নয়,—বিশ্বস্টি যে আরও আনেকখানি! তখন মানুষ নৃতন করিয়া বিশ্বের পানে তাকাইল, —সে তাকানো শুধু বাহিরের দিকে তাকানো নহে,—সেই বাহিরে তাকাইবার পিছনে রহিল একটা ফিরিয়া তাকানো; সেই ফিরিয়া তাকানোর ভিতরে মানুষ দেখিতে পাইল, দৈনন্দিন জীবনের একান্ত তুচ্ছ ক্ষুদ্র সাধারণ জিনিষগুলিও কত বড় হইয়া মহিমান্বিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহার ভিতরে রহিয়াছে অসীম রহস্থ—অনন্ত বিশ্বয়! নিখিল বিশ্ব তখন গন্ধে গানে সৌন্ধর্থে একান্ত অপরূপ হইয়া উঠিল।

বিধাতা-পুরুষের ছলচাত্রী এড়াইয়া মানুষ তথন শুধু
মাতিয়া উঠিল বিশ্বের স্বরূপ-সন্ধানে। মানুষ অস্তরে অস্তরে
জগৎ সম্বন্ধে লাভ করিল গভীর সত্য ;—কিন্তু হায়! পশ্চাতে
লাগিয়া রহিয়াছে সেই ঈর্ধাপরায়ণ বিধাতার অভিশাপ,—
সমগ্র অস্তর দিয়া মানুষ যাহা লাভ করিল, অনির্বচনীয়
তাহার স্বরূপ,—যে ভাষা বিধাতা-পুরুষ মানুষকে দিয়াছেন
সে ভাষাদ্বারা তাহাকে আর প্রকাশ করা গেল না। কিন্তু
অস্তরকে তাহা হইলে ত আর বাহিরে প্রকাশ করা গেল

না,—যাহা নিছক আমার, তাহাকে যে সকলের করিয়া তোলা গেল না! বিশ্বমানবের অন্তর হইতে 'আমি' যে তাহা হইলে রহিল চিরবিচ্ছিন্ন হইয়া।

কিন্তু এই বিচ্ছেদ মানুষ কিছুতেই স্বীকার করিতে পারে না। কারণ বিশ্বমানবের যোগে যে সে নিরন্তর নিজের ভিতরে নিজেকে আবিষ্কার করিতেছে গভীর হইতে গভীরতর রূপে। সেখানে যদি আসে বিচ্ছেদ তবে 'আমি' যে পড়ে আপনার গৃহকোণে একান্ত সন্থুচিত হইয়া। মানুষের পশ্চাতে ঘোরাফেরা করিতেছে একটা বিস্তোহী আদিম শয়তান,—মানুষও করিল বিদ্রোহ। বিশ্বের অনির্বচনীয় স্বরূপকে সে ভাষা দিবে, ইহাই তাহার পণ। মানুষ তখন সৃষ্টি করিল অসংখ্য কলা-কৌশল,--সৃষ্টি করিল নূতন ভাষা-নূতন প্রকাশ-ভঙ্গি,-ভাষা দারা সে আরম্ভ করিয়াছে কোন স্থার অতীত চইতে যুগে যুগে দেশে দেশে জীবন ও জগতের অন্তর্নিহিত অনির্বচনীয় স্বরূপকে প্রকাশ করিবার সাধনা। এই সাধনা দারাই মানুষ জগৎকে এবং জীবনকে আবার নৃতন করিয়া সৃষ্টি করিয়া লইয়াছে। বিশ্বের সেই নূতন সৃষ্টিই সাহিত্য-সৃষ্টি এবং অক্সান্ত কলা-সৃষ্টি। যুগে যুগে দেশে দেশে চলিয়াছে এই এক সাধনা,— জीবনকে ও জগণকে শুধু সুন্দর এবং মধুর করিয়া দেখিব না,

তাহার সমস্ত কুশ্রীতা, কারুণ্য এবং রুদ্রন্থ লইয়াই তাহাকে আরও অনেক গভীর করিয়া অনুভর করিব।

গ্রীক্ মনীষী গ্লেটো এই সাহিত্য-জগৎ সম্বন্ধে বলিয়াছেন যে, সাহিত্য বিশ্বস্থার একটা 'অমুকরণ' মাত্র। আমাদের এই জগৎটাই জগতের 'আসল' রূপের সন্ধান দিতে পারিতেছে না, স্থুতরাং এই সাহিত্য-রূপ 'নকল' জগৎটি যে আমাদিগকে সত্যলাভ সম্বন্ধে একেবারে পথে বসাইবে ইহাতে আর সংশয় করিয়া লাভ নাই। সাহিত্যকে জগতের নকল মানিয়া লইলে, প্লেটোর পথবর্তী যুক্তিকে অস্বীকার করিবার উপায় নাই। অবশ্য সাহিত্যের তরফ হইতে একদলে হয়ত প্লেটোর কথার জবাবে কাটাছাটা ভাবে বলিয়া দিবেন, সাহিত্যের ভিতর দিয়া সত্যকে না পাইলাম ত নাই পাইলাম; সে নকল হোক, মিথ্যা হোক, ভাহাকে আমরা চাই,—কারণ সেই নকল এবং মিথ্যাই আমাদের ভালো লাগে,—আর জীবনের পথে ভালো লাগাটাই আমাদের স্বতেয়ে বড কথা।

কিন্তু সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই জ্বাতীয় স্থবিশুদ্ধ চার্বাকপন্থী আমরা নই। তাহার প্রধান কারণ এই যে, আমাদের মতে সাহিত্যের স্বরূপটিই চার্বাক-মতের বিরোধী। প্লেটো কাব্য বা সাহিত্য সম্পর্কে এই 'অমুকরণ' কথাটি যে কি অর্থে ব্যবহার করিয়াছিলেন, তাহা লইয়া পণ্ডিতমহলে অনেক

কলহ রহিয়াছে; সাহিত্য বিশ্ব-প্রকৃতির 'নকল' সাধারণ অর্থে একথা কিছুতেই মানিব না, আর না মানার কারণ রহিয়াছে সাহিত্যের যে সৃষ্টি-রহস্ত পূর্বে বর্ণনা করিয়াছি তাহারই ভিতরে। সাহিত্য বহিঃপ্রকৃতির নকল নয় এই জন্য যে, বহিঃপ্রকৃতির যে অংশ আমাদের নিকট অতি সুস্পষ্টরূপে জানা সে-অংশকে লইয়াই আমাদের সাহিত্য-জগৎ গডিয়া ওঠে না,—জানার ভিতর দিয়া ধ্বনিত হইয়া ওঠে যে অজানা, সাহিত্য গড়িয়া ওঠে তাহাকে লইয়া। জানা জগংটা দাহিত্যের ক্ষেত্রে অনেকাংশেই উপলক্ষ্য,—লক্ষ্য সেই অজানা। কিন্তু যে অজানা তাহাকে লইয়া সাহিত্য গড়িয়া ওঠে কিরূপে? এ কথার জবাব এই যে, যাহা আমাদের বহিরিলিয়ের কাছে-মনের কাছে থাকে অজানা. বৃদ্ধির প্রথর আলোককেও যাহা চলিতে চাহে আড়াল করিয়া, তাহা আমাদের হৃদয়ের কাছে আসিয়া ধরা দেয় একটা রস-স্পুন্দনের রূপে,—ইহাকেই আমি বলিয়াছি বিশ্ব প্রকৃতির অনির্বচনীয় স্বরূপ, যাহাকে আমরা নিরম্ভর প্রকাশ করিতে চাহিতেছি আমাদের সাহিত্যে। প্লেটো হয়ত তৎপূর্ববর্তী যে সকল সাহিত্যের প্রতি বিশেষভাবে দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়া সাহিত্যকে জীবনের 'অনুকরণ' বলিয়াছেন তাহা গ্রীক্ সাহিত্যের এপিক্ এবং নাটকগুলি; কিন্তু এপিক্, নাটক প্রভৃতি

বিষয়-প্রধান (objective) কাব্যগুলির ভিতরেও যে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে একটা বাস্তব ঘটনা-সংঘাতের যথাযথ বর্ণনা তাহা মনে হয় না; যেখানে সেই বাস্তব ঘটনা-সংঘাতের ভিতর দিয়া সকল জুড়িয়া মানুষের জীবন-রহস্ত আরও গভীর হইয়া একটা অকথিত মহিমায় মহিমান্বিত হইয়া ওঠে নাই, সেখানে তাহা বড় সাহিত্য হইয়া উঠিয়াছে বলিয়া স্বীকার করিতে পারি না।

যে বিশ্বসৃষ্টিকে জড় ও চেতনের লীলার ভিতর দিয়া পাইতেছি প্রত্যক্ষে নিরস্তর আমাদের চারিপাশে, তাহাকে আবার সাহিত্যের ভিতরে রূপায়িত করিয়। পাইতে ভাল লাগে কেন ? তাহার কারণ, জীবনের ভালমন্দ, সৌন্দর্য-বীভংসতা, কারুণ্য-রুদ্রম্ব সকল জড়াইয়া আমাদের চোখে জাগিয়া ওঠে যে বিশ্বর, ব্যঞ্জিত হইয়া ওঠে যে মহিমা, তাহাকেই বিশেষ করিয়া প্রকাশ করিতে এবং পাইতে চাই সাহিত্যে। রামায়ণ-মহাভারতের স্থায় বিষয়-প্রধান সাহিত্য জগতে আর কি আছে ? কিন্তু সে কি তংকালীন জীবনের ফোটোগ্রাফ মাত্র ? সমস্ত জ্ড়িয়া কবি-গুরু বাল্মীকি এবং ব্যাসদেব কি কথা বলিয়াছেন ? বলিয়াছেন,—"জীবনকে দেখ,—বিশ্ব জগংকে দেখ,—কত তার রহস্য—প্রতি রক্ত্রে ভরা রহিয়াছে অসীম বিশ্বয়.—অনির্বচনীয় ভাহার মহিমা'।

জীবনের সেই অনির্বচনীয় মহিমাকে আমরা অন্তরে অন্তরে অন্তত্তত করিয়াছি গভীর রস-স্পল্লনে, জীবনের সেই অনির্বচনীয়তাকেই লক্ষ লক্ষ শ্লোকে বচনীয় করিয়। তুলিয়াছি আমাদের কাবো। জীবন-বেদের পাতায় পাতায় লেখা রহিয়াছে যে গভীর সত্য তাহা হইতে প্রজাপতি ব্রহ্মা মানুষকে করিতে চাহিয়াছিলেন বঞ্চিত: জীবনের সেই গভীর সত্যকে আমরা প্রতিদিনের তুচ্ছতার প্রবাহে ভাসিয়া যাইতে দিই নাই; আমরা ফিরিয়া তাকাইয়াছি জীবনের পানে, আমরা জীবনের অমৃত লাভ করিবার জন্ম 'আবৃত্তচকুই'। জীবনের পানে ফিরিয়া তাকাইয়া দেখিয়াছি যে বিপুল রহস্থ-প্রতিপদে লাভ করিয়াছি যে বিশ্বয় তাহাকে প্রকাশ করাই আমাদের লক্ষ্য, রাম-রাবণের যুদ্ধ বা কুরু-পাগুবের যুদ্ধ উপলক্ষ্যমাত্র।" এইজন্ম আমর! বিষয়-সর্বস্থ অথবা বাস্তবপ্রস্থী সাহিত্য বলিয়া যেখানে কোলাহল করি, সেখানেও বাড়াবাড়ি করিবার কিছুই নাই, যাহা শুধু দেখিয়া শুনিয়াই তৃপ্তি-দেখা-শুনার পশ্চাতে যে রাখিয়া যায় না ভাবনার মূর্ছনা ভাহাকে লইয়া কখনও কোনোদিন সাহিত্য হয় নাই; আর এই ভাবনার মূর্ছনার পশ্চাতে রহিয়াছে আমাদের অস্তরেব গভীর বিশ্বয়।

আমরা আধুনিক কালে এক রকমের তথাকথিত

বিষয়-সর্বন্ধ কবিতা রচনা করিতেছি। সেখানে আমরা চেষ্টা করি প্রবহমান সংসারের কোথাও হইতে এক টুকরা ছবিকে ছিড়িয়া আনিয়া তাহাকে তাহার বিশুদ্ধতম আত্মরূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে। তাহার গায়ে যাহাতে আমাদের মনের রঙের দাগ লাগিয়া সে বিকৃত হইয়া না ওঠে, সেই দিকেই থাকে আমাদের সচেতন চেষ্টা। আমরা বলি, তাহার আত্মগত সমাবেশের ভিতরেই আছে একটা মহিমা, আমরা লাভ করিতে চাই সেই মহিমাকে। কিন্তু আজকালকার এই জাতীয় কবিতাকে একটু নিপুণভাবে বিশ্লেষণ করিলেই দেখা যাইবে, যাহাকে আমরা বলি বিশ্ব-সংসারের খণ্ডচ্চিন্ন একটি দৃশ্য বা ঘটনার আত্মগত সমাবেশের মহিমা, তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে একটি বিশ্ব-প্রবাহের বিপুল পটভূমি; সেই বিপুল পটভূমি থাকিয়া যায় আমাদের সচেতন মনের পটভূমিতে,—দেই অসীম অনস্ত পটভূমিই দান করে খণ্ডচ্ছিন্ন একটি অংশকে অকথিত মহিমা। আমরা আমাদের এই জাতীয় কবিতার ভিতরে বর্ণনীয় বিষয়কে যতই বৃহত্তর জগতের বিপুল প্রবাহ হইতে টানিয়া বিচ্ছিন্ন করিয়া আঁকিতে চাই না কেন, এখানে সেখানে থাকিয়া যায় সেই বৃহত্তর প্রবাহের আভাস ইঙ্গিত,—সেই বৃহতের সহিত মিলাইয়া মিশাইয়াই ক্ষুত্রও হইয়া ওঠে বৃহং। নিছক আত্মগত

সমাবেশের (composition) মহিমা চিত্রশিল্পের বেলায় যদি বা সম্ভব হইয়া উঠে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে তাহার সম্ভাবনা সম্বন্ধে আমাদের যথেষ্ট সংশয় আছে। যুক্তির দ্বারা তাহার সম্ভাবনা প্রতিষ্ঠিত হইলেও, ইতিহাসে তাহার প্রমাণের অভাব।

বিশ্বনাথ কবিতার রসেব শ্বরূপ বলিতে গিয়া বলিয়াছেন, রস হইল 'লোকোন্তর-চমংকার-প্রাণঃ'। কবি কর্ণপূর্ব বলিয়াছেন,—'চমংকারি সুখং রসঃ।' বিশ্বনাথের মতে চমংকার অর্থ চিত্তবিস্তার-রূপ বিশ্বয়। তাহা হইলে রসের ভিতরে যে একটা আনন্দবোধ রহিয়াছে সেই বোধের সহিত অভিন্ন হইয়া রহিয়াছে একটা পরম বিশ্বয়বোধ। এই প্রসঙ্গে ধর্মদন্তের প্রন্থ হইতে যে মতটি উদ্ধৃত করা হইয়াছে তাহাতেও দেখিতে পাইতেছি যে, 'চমংকার' বা বিশ্বয়ই হইতেছে রসের সারবস্ত —এবং এই জন্মই কাব্যে যত প্রকারের রস হয় তাহার মূলে রহিয়াছে একটা অভ্ত রস। \* কথাটার তাৎপর্য কি ? পরিদৃশ্যমান জগং এবং জীবনের ভিতরে রহিয়াছে যে অতলম্পর্শ রহস্থ তাহা আমাদের কবি-মনকে নিরম্ভর করিতেছে বিশ্বয়-মুগ্ধ; আমাদের সাহিত্যের রসামুভূতির

রসে সারশ্চমংকার: সর্বত্তাপফুভ্যতে।

ভচ্চমংকারসারতে সর্বত্তাপ্যভূতো রস:।
ভ্রমাদভূতমেবাহ ক্তো নারায়ণো রসম্॥

ভিতরে একটা গভীর সানন্দারুভূতির ভিতর দিয়া আমরা লাভ করি বিশ্বসৃষ্টি সম্বন্ধে একটা লোকোত্তর চমংকৃতি,— একটা পরম বিস্ময়। জীবনের যত প্রেম, যত হাসি, যত করুণা, যত উৎসাহ, রুদ্রব, ঘুণা, ভয় কিছুই সাহিত্যের সামগ্রী হইয়া উঠিতে পারে না যতক্ষণ না সে একটা বিস্ময়ের ভিতর দিয়া আভাস না দেয় জীবনের গভীর রহস্থের। এই বিস্ময়-লক্ষণের ভিতর দিয়া আমরা আমাদের লোকিক আনন্দভোগ এবং আমাদের অলোকিক ধর্মানন্দের সহিত সাহিত্যৈর রসাফাদের একটা প্রকারভেদ স্থাপন করিতে পারি। /প্রেমের আনন্দে যত বিশ্বয় কম, চিত্তের প্রসার কম,—তভই সে লৌকিক, সাহিত্যের জগৎ হইতে সে থাকে দূরে। ) আমাদের ধর্মরাজ্যের প্রেমেও আনন্দের গভীরতার সহিত রহিয়াছে সকল রহস্থ—সকল জিজ্ঞাসা— সকল বিস্মায়ের পরিনির্বাণ; যে আনন্দারভূতি আনে শুধু চিত্তের পরিনির্বাণ সে যতই বৃহৎ হোক না কেন, ভাহাকে সাহিত্যের জগতে স্থান দিতে পারি না। সাহিত্যের রস তাই 'বেছাস্তরস্পর্শশৃশ্যঃ' হইয়াও 'লোকোত্তর-চমৎকার-প্রাণঃ'। সাহিত্যে ধর্মের স্থান রহিয়াছে, ভগবৎ-প্রেম লইয়া অনেক কাব্য-কবিতা হইয়াছে; কিন্তু সাহিত্যের যে ভগবং-প্রেম মামুষ্কে একান্ত পরিনির্বাণের পথে লইয়া যাওয়াই তাহার

মুখ্য কাজ নহে, সে মান্নুষের মনকে লইয়া যায় রহস্তের গভীরতায়—বিশ্বয়ের অতলতায়। সেই রহস্ত এবং বিশ্বয় লইয়াই ধর্মও সাহিত্য হইয়া ওঠে।

সাহিত্য-সৃষ্টির আদিম প্রেরণার ভিতরেই রহিয়াছে এই চিত্তপ্রসার-রূপ চমংকৃতি বা বিশ্বয়। বিশ্বসৃষ্টিকে মামুষ যত দেখিয়াছে, তাহার রহস্তময় বৈচিত্রো তত সে হইয়াছে বিস্ময়-বিমুগ্ধ; এই জগৎ হইতে জীবন হইতে সে অনেক পাইয়াছে প্রেম, অনেক পাইয়াছে সৌন্দর্য, মাধুর, —অনেক পাইয়াছে হাসি-কারা, আশা-উৎসাহ, ঘূণা-ভয় > জগৎ এবং জীবন হইতে ছুই হাত ভরিয়া এই যে নিক্তুর পাওয়া তাহাকে যতক্ষণ দে ক্ষুদ্র করিয়া রাখিয়াছে ক্ষণিক হৃদয়-বৃত্তির বিশায়-হীন আলোড়নে ততই তাহাকে করিয়াছে ক্ষুণ্ণ সাধারণ लोकिक कीरत्तत अमहिमायः; कीरत्तत व्लात পথে धृला-মাটির ভিতরে সে হারায় আপন সত্তা। কিন্তু জীবনের সকল পাওয়াকে মানুষ এমনি করিয়া ধূলায় বিলীন হইয়া ষাইতে দেয় নাই; মানুষের মহত্তর সতায় এই সকল পাওয়া তুলিয়াছে স্পলন,-মাত্র পাইয়াছে আর বিস্মিত হইয়াছে, তাই সে পাইয়াছে আর ভাবিয়াছে,—সেই পাওয়া আর ভাবনায় মিলিয়া মিশিয়া গড়িয়াছে একটা মনোময় লোক.— সাহিতোর সৃষ্টি সেইখানে।

জীবনের যে সকল অনুভূতি একটা ভাবনার অনুরণন না রাথে তাহারা সাহিত্যের সামগ্রী হইতে পারে না। জগং-ব্যাপার এবং জীবন-প্রবাহের পশ্চাতে এই যে একটা অনুরণন রহিয়াছে, তাহা লইয়াই গড়িয়া ওঠে আমাদের কাব্যলোক। প্রেমের যে ছইটি রপ—সম্ভোগ এবং বিপ্রলম্ভ তাহার প্রথমটি লইয়া কাব্য জমিয়া ওঠে না; কারণ, সম্ভোগের ভিতরে নায়ক-নায়িকা উভয়ে উভয়ের এত কাছাকাছি যে মাঝখানে বিশ্বয়ের স্থান নাই, তাই সেখানে নাই ভাবনার অনুরণন। বিরহ সৃষ্টি করে যতথানি ব্যবধানের ততথানি বিশ্বয়ের, কারণ প্রেমের ছই পারের মাঝখানে ত থাকিতে পারে না কোন ফাঁক, ব্যবধানের দূরত্ব তাই ভরিয়া যায় রহস্তের গোধুলিতে,—সে বিশ্বিত করে—ভাবায়,—সে আনে চমংকৃতি, তাই বিরহ লইয়া হয় কাব্য।

বৃহৎ জগৎ-ব্যাপারের ভিতরকার অন্তরণনকে অন্তব করিতে হইলে নিজেকে এই জগৎ-ব্যাপারের ঘূর্নি এবং কোলাহল হইতে একটু গুটাইয়া লইতে হয়,—একটু উপ্রে রাখিতে হয়। বেদে দেখিতে পাই, 'নুচক্ষাঃ' অর্থাৎ মনুয়াদিগের জন্তাকে 'কবি' আখ্যা দেওয়া হইয়াছে,—'কবিন্হিক্ষা অভিযীমচন্ত' (ঋষেদ, ৩।৫৪।৬); সূর্যদেব যেমন আকাশে অবস্থান করিয়া বিশ্বস্তিকে দর্শন করেন, কবিকেও

তেমনই এই সংসারের ঘূর্ণিপাক হইতে আত্মস্থরূপে একটু উব্বে অবস্থান করিয়া বিশ্বসৃষ্টিকে দেখিতে হয়। রাজপথের কোলাহলের সহিত যে লোক কোলাহল করিয়া চলে এবং সেই কোলাহলের ভিতরেই নিজেকে সম্পূর্ণ বিলাইয়া দেয়, সে কোলাহলকে ভাল করিয়া দেখিতে শুনিতে পায় না.— তাই সেই কোলাহলের পশ্চাতে রহিয়াছে যে বিস্ময়-বিম্থিত ভাবনার অমুরণন তাহা তাহার নিকট থাকিয়া যায় একেবারে অজ্ঞাত। এমন লোক আছে যে ঐ রাজপথের মিছিলের সঙ্গেই চলিয়াছে কোলাহল করিয়া,—কিন্তু সাঝে মাঝে সে থামিয়া যায়.—চোথ মেলিয়া দেখিতে চাহে রাজপথের শোভাষাত্রাকে, শুধু পরের চলাকে নহে, নিজের চলাকেও, কাণ পাতিয়া শুনিয়া লয় শুধু পরের কোলাহলকে নহে, নিজের কোলাহলকেও; তথনই দে অহুভব করিতে পারে চলার পশ্চাতে যে অমুরণন রহিয়াছে, কোলাহলের পশ্চাতে যে অমুরণন রহিয়াছে ভাহাকে। শব্দের অমুরণন শব্দের মতন স্থল নহে, তাই তাহাকে শুনিতে হয়, বিশেষ ভাবে কাণ পাতিয়া; জগৎ-ব্যাপারের পশ্চাতে রহিয়াছে. যে বিস্ময়ের অনুরণন তাহাও তেমনি জগৎ-ব্যাপারের স্থায় স্থল নহে, তাহাকে লাভ করিতেও চাই সেই তীক্ষ সৃক্ষ দৃষ্টি, এই জন্মেই কবিকে হইতে হয় 'আবতচক্ষু:'।

প্রচীন আলম্কারিকগণের ভিতরে একদল ধ্বনিবাদী আছেন। তাঁহারা বলেন যে, আমরা যাহা বলি সেই বলা যথন বলার ভিতরেই শেষ হইয়া যায়, অর্থাৎ বলাটার যে একটা স্থম্পন্ট স্থনির্দিষ্ট অর্থ রহিয়াছে সেই অর্থটির প্রকাশের সঙ্গে যথন তাহার সমস্ত কর্তব্যটুকু শেষ হইয়া যায় তথন সে কাব্যেতর; কিন্তু সেই বলার স্থম্পন্ট এবং স্থনির্দিষ্ট অর্থটিই যেখানে প্রধান নয়, বলার ভিতর দিয়া আভাসে ইঙ্গিতে প্রধান হইয়া উঠে একটা বাক্যাতীত অর্থ, সেইখানেই সে কাব্যপদবাধ্য। এই যে বাচ্যার্থের ভিতর দিয়াই বাচ্যার্থকে ছাপাইয়া ওঠে একটা বাচ্যাতীত ব্যঞ্জনা ইহাই ধ্বনি, সেই ধ্বনিই কাব্যের আত্মা।

এই ধ্বনি শক্টিকে আর একটু গভীর এবং ব্যাপক অর্থে গ্রহণ করিলেই আমরা কাব্যের আত্মাকে লাভ না করিলেও তাহার অন্তর্দেশে প্রবেশাধিকার লাভ করিব। উত্তম সাহিত্য যে ধ্বনি প্রধান তাহার কারণ এই যে, মূলতঃ ধ্বনি লইয়াই গড়িয়া ওঠে সকল সাহিত্য, সে ধ্বনি হইতেছে সমগ্র স্থান্তির ধ্বনি। এই বিরাট ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপারের মধ্যে যাহা কিছু ঘটিতেছে—সে বৃহৎ হোক বা ক্ষুদ্র হোক, স্থুন্দর হোক বা ক্ষুণ্ডী হোক, স্থুবের হোক বা হুংথের হোক—ভাহারা কিছুই আপনাতে আপনি লীন হইয়া যাইতেছে না, সকল ঘটনের

ভিতর দিয়া থাকিয়া যাইতেছে একটা অঘটনের ঝকার. ইহাকেই আমি বলিয়াছি জগৎ-ব্যাপারের অনুরণন। বিশ্ব-প্রবাহের ভিতরে নিহিত রহিয়াছে যে ধ্বনি তাহাকে লুকাইয়া রাখিবার জন্মই বিধাতার ছলা-কলা, মানুষ তাই এমন একটি জীবন গড়িয়া লয় তাহার সাহিত্যের ভিতরে যেখানে সে সকল দৃশ্য, গন্ধ, গান,--সকল ঘটনা-প্রবাহের ভিতর দিয়া সুস্পষ্ট করিয়া তুলিতে চায় সেই ধ্বনিকে। প্রকৃতিতে এবং সাহিত্যে এইখানেই তফাং। বিশ্ব-প্রকৃতির ভিতরে রহিয়াছে যে ধ্বনি ভাহাকে সাধারণ লোকে ধরিতে • পারে না. তাহা ধরা পড়ে শুধু বিশেষ বিশেষ দেশে ও কালে বিশেষ বিশেষ লোকের কাছে। সেই বিশেষ লোকই জগতের বিভিন্ন যুগের সাহিত্যিক, বিশ্ব-জীবনের ধ্বনিকে তাঁহারা স্থলভ করিয়া তোলেন তাঁহাদের নিজেদের সৃষ্টির ভিতর দিয়া। সাহিত্যের ভিতরে আমরা বহিবিশ্বকে যেমনটি ঠিক তেমনটি করিয়া কখনই প্রকাশ করি না.—উত্রভম বাস্তববাদী সাহিত্যেও না; 'কারণ, বিশ্ব-জীবনকে যেমনটি ঠিক তেমনটিই প্রকাশ করিলে ভাহার ধ্বনিটিকে যে প্রকাশ করা হইত না i° তাই সর্বপ্রকার সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতরেই রহিয়াছে অনেক ছাটাই-বাছাই, নানাপ্রকার কলাকৌশল; এই সকল প্রচেষ্টার মূলে রহিয়াছে এই মুখ্য উদ্দেশ্য,

বিশ্ব জীবনের সেই অংশটুকু সেইভাবে প্রকাশ করা যাহাতে বিশ্বজীবনের ভিতরে লুকাইয়া রহিয়াছে যে ধ্বনি তাহাকেই সব চেয়ে স্পৃষ্টি এবং স্থুন্দর করিয়া প্রকাশ করা হয়।

বর্হিজগতের নায়ক-নায়িকা শুধু প্রেম করে না, আরও হাজার রকমের কাজ করে: কিন্তু জগতের যত কাব্য-কবিতা. গল্প, উপস্থাস, নাটক হইয়াছে তাহা যে অধিকাংশই নায়ক-নায়িকার প্রেম লইয়া, তাহার কারণ এই যে প্রেমের ভিতরে মানুষ সবচেয়ে বেশী পাইয়াছে জীবনের রহস্ত—বিশায়,— জীবনের ঋনির সন্ধান। সেই ধ্বনিটুকু ফুটাইয়া তুলিবার জন্ম বাস্তব জীবনের যেটুকু যেটুকু প্রয়োজন, কাব্যের ভিতরেও আমরা গ্রহণ করি দেইটুকুই। তাহা যে শুধু রোম্যান্টিক কাব্যে বা আদর্শবাদী কাব্যে করি তাহা নহে, ভাহা করি সকল বাস্তববাদী সাহিত্যেও। আমাদের বর্তমান যুগের দৃষ্টিতে আমরা হয়ত জীবনের রহস্ত পাইয়াছি শুধু নায়ক-নায়িকার প্রেমের ভিতরে নহে, তাহাকে পাইয়াছি পরস্পরের ঘুণা-বিদ্বেষের ভিতরেও; কিন্তু সেই ঘুণা-বিদ্বেষের ঘাত-প্রতিঘাতের যে রূপ আঁকিয়া তুলি আমরা আমাদের সাহিত্যে সে আমাদিগকে কি দিতেছে ? ঘৃণা-বিদ্বেষের ভিতর দিয়াও মামুষের জীবনে জাগিতেছে যে গভীর রহস্ত, যে জীবন-ধ্বনি, তাহাকেই সে প্রকাশ করিতে চাহে তাহার

সকল রাঢ়তার ভিতর দিয়া। সাহিত্যের ভিতর দিয়া তাই আমরা শুধু স্থানরকে—শুধু মধুরকে খুঁজি না,—জীবনের সকল ছংখ-বেদনা, সকল ছ্ণা-বিদ্বেষ, রুদ্রন্থ-বীভংসতাও সাহিত্যের রস হইয়া উঠিতে পারে যদি সে প্রকাশ করে জীবনের ধ্বনিকে। জীবনের সেই ধ্বনির স্বরূপ প্রম বিশ্বয়।

জগৎ-ব্যাপারের পশ্চাতে এই যে একটি অমুরণন ভাহা দারাই সৃষ্ট হয় কবির অন্তর রাজ্যে একটি বিশেষ বাসনা-लाक। জीवत्नत्र धन **जारे कि**ष्टूरे रकला यार्गं ना। यारा কিছ বাহিরে পাওয়া যায় স্থলে বাহিরের ইণ্ডিয়ের দারা, তাহাই আবার একটি অনুরণনের রূপে অন্তরে প্রবেশ করিয়া গড়িয়া ভোলে এই সাহিত্যের বাসনা-লোক। এই বাসনা-লোক হইতেই যেমন সাহিত্যের সৃষ্টি, এই বাসনা-লোকেই আবার সাহিত্যের আম্বাদন। সম-বাসনার যোগেই একটি হৃদয় অপরের কাছে হইয়। ওঠে 'সহৃদয়;' আর, ছইটি সক্সদয়ের যে স্থদয়-সংবাদ তাহাই সাহিত্যের যথার্থ 'সাহিত্য'। এই বাসনা-লোকের সামগ্রী বলিয়াই সাহিত্যের বিষয়-বস্তু শরীরী হইয়াও অশরীরী। শরীরী সে বাহিরের যোগে, অশরীরী সে অন্তরের যোগে। সাহিত্যের বিষয়বস্তু যেমন একদিকে স্থুল বাস্তব নহে, অন্তদিকে সে একান্ডভাবে বস্তু-

বিয়োজিতও নহে। বিশ্বসৃষ্টি যে আমাদের চিত্তরাজ্যে স্থান লাভ করে বাসনারূপে তাহার ভিতরে বিধৃত হইয়া থাকে বিশ্বসৃষ্টির শরীরী রূপ তাহার দেহাতীত অমুরণনের রূপের সৃহিত যুক্ত হইয়া। এই দেহ এবং বিদেহের মাঝখানে জাগিয়াছে সাহিত্য, দেহের ভিতর দিয়া দেহাতীতেরই সন্ধান দিতে। কবির বাসনা-লোকে বিধৃত বিশ্ব-জীবনের অমুরণন লোকোত্তর চমৎকৃতির ভিতর দিয়া নিরন্তর জীবনের সকল স্থ্য-তৃঃখ, প্রেম-ঘৃণা, বীরহ-ভয়কে অপূর্ব আম্বাভ করিয়া তুলিতৈছে, বিশ্ব-জীবনের সেই আম্বাভ্যমানতার নামই বর্স'।

সাহিত্যের এই রস আনাদের চিত্তের বন্ধন মোচন করে।
বহির্বিশ্ব প্রতি মুহুর্তেই দেশ-কাল-পাত্রের দ্বারা আমাদের
চিত্তের উপরে টানিয়া দিতেছে অসংখ্য আবরণ, এই আবরণ
আমাদের চিত্তকে টানিতেছে বন্ধনের দিকে। স্থথের বন্ধন
সোনার শৃষ্খলের বন্ধন, ছংখের বন্ধন লোহার শৃষ্খলের বন্ধন,
উভয়ই দিতেছে অভৃপ্তির বেদনা। উদ্ভট মানুষের সব
আকাজ্জা! সে জগংকেও চায়, জীবনকেও চায়, আবার সেই
সঙ্গে সব লইয়া চায় পলে পলে বন্ধন হইতে মুক্তি, ক্ষুজ
হইতে বৃহত্তের ভিত্রে, সীমা হইতে অসীমের ভিত্রে মুক্তি।
সাহিত্য সেই মুক্তির জগং। হাজার রক্ষ বন্ধনের আয়োজন

করিয়া তাহারই ভিতরে সে আমাদের মনকে যে বিশ্-জীবনের আকাশে একট্থানি ঘুরিবার সুযোগ দেয়, সেই-খানেই আমাদের তৃপ্তি, তাই আমরা জীবন ছাড়িয়া আবার সাহিত্য চাই।

সাহিত্যে রসাত্মভবের কোন বিশেষক্ষণে আসিয়াই যে আমাদের চিত্তের বন্ধন মোচন হয় তাহা নহে, এই বন্ধন-মোচনের আয়োজন রহিয়াছে প্রথমাবধিই। সাহিত্যের ভিতরে সাধারণীকৃতি বলিয়া একটা ব্যাপার আছে, তাহার ভিতরেই রহিয়াছে আমাদের সীমা হইতে অসীমে যাত্রা। এ অসীমে যাত্রার বৈশিষ্ট্য এবং মাধুর্য এইখানে যে, এখানে সীমা আছে কিন্তু তাহার বন্ধন নাই; সীমাকে অধীকার করিয়া অসীমে চলিয়া যাই না, সীমাই এখানে দেখা দেয় অসীমের রূপে। আপিসের কেরাণী আলো হাওয়া-শৃন্ত আপিস ঘরের ভিতরে মোটা মোটা অস্কের যোগ-বিয়োগের ফাকে ফাঁকে পড়িতেছে গল্প এবং উপত্যাস; ভাহাতে হয়ত লেখা রহিয়াছে কেরাণী জীবনের লাঞ্নাময় ত্র্বহতারই কথা। কিন্তু বাস্তব জগতের কেরাণী-জীবন ভাহার মনকে যতই বিষাইয়া দিক না কেন, সাহিত্যের কেরাণী-জীবন তাহার চিত্তকে অমৃতরুসে সিঞ্চিত করিয়া দিতেছে; তাই বড় সাহেবের নিরস্তর বকুনি এবং ঝাঁকুনি হজম করিয়াও সে যখনই ফাঁক পাইতেছে তখনই

নির্বিকারে পড়িতেছে গ্রন্থ এবং উপস্থাস। ইহার কারণ চিত্তের বন্ধন-মোচন। বাহিরের জগতের কেরাণী তাহার দেশ-কালের খণ্ডিত সন্তা লইয়া আমাদের চিত্তকেও শত আবরণে খণ্ডিত করিতেছে। সাহিত্যের ভিতরেও দেশ রহিয়াছে, কাল রহিয়াছে, কেরাণীর ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যও রহিয়াছে, কিন্তু তথাপি সকল জুড়িয়া রহিয়াছে তাহার একটা দেশ-কাল-পাত্র-নিরবচ্ছিন্ন রূপ। এই যে দেশ-কাল-নিরবচ্ছিন্ন রূপ তাহাই চিরন্তন রূপ,—তাহাই অসীম। প্রমেয়ের ভিতরে এই যে চিরন্তনের অসীমতা তাহাই প্রমাতার ভিতরে আনে আত্ম-প্রসারণ, তাহাই সাহায্য করে প্রমাত্-চিত্তের বন্ধন মোচনের।

আমাদের জাগতিক জীবনের যে সাধারণ অনুভৃতিগুলি তাহারা জাগিয়া ওঠে 'আমি' এবং 'আমি-না'-কে লইয়া। এই 'আমি' এবং 'আমি-না'-কে গড়ে চিত্তের বন্ধন, মনকে সে চারিদিক হইতে ধরে ঘিরিয়া, বৃহৎ জীবনের রহস্তকে রাখে আচ্ছাদিত করিয়া। মানুষ চায় এই 'আমি-না'-র সঙ্গে 'আমি'র একটা গভীর মিল, কারণ এই মিলের ভিতর দিয়াই 'আমি'ও মুক্তি পায় তাহার প্রাচীর-ঘেরা বিচরণ-ভূমি হইতে। এই মিলেটা অতি সহজ হইয়া আসে সাহিত্যের ভিতরে, তাই সাহিত্যে 'আমি'রও আছে মুক্তি।

সাহিত্যের যে রস ভাহা কাহার সামগ্রী ? তাহা পরের বলিয়া মনে হয়, আবার পরের নয়: আবার আমার বলিয়া বোধ হইতেছে, কিন্তু আবার মনে হইতেছে সে যেন আমারও নয়। 'পরস্থান পরস্থেতি মমেতি ন মমেতি চ'! রামায়ণ কাব্য হইতে যে করুণ-রদের ধারা প্রবাহিত হইতেছে তাহা রাম-সীতারও বটে, বাল্মীকি মুনিরও বটে, আজ যে আমি বসিয়া রামায়ণ পড়িতেছি, আমারও বটে। রসাস্বাদকালে বিভাবা-দিরই যে কোন 'পরিচ্ছেদ' থাকে না তাহা নহে, রসাস্বাদকের-ও থাকে না 'পরিচ্ছেদ'। এই সীমাহীনতার ভিতরে--নিত্যকালের বিশ্বস্তির সহিত মানবমনের নিগৃঢ় যোগ। এই যে আমি হইতে বিশ্বে এবং বিশ্ব হইতে আমাতে আসা-যাওয়ার একটা সহজ পথ দেখিতেছি সাহিত্যের মধ্যে তাহার ভিতরে মমত্বও তাহার মমত্ব হারায় না, পরত্বও তাহার পরত্ব হারায় না, উভয়ে থাকে অবিনা-ভাবে যুক্ত হইয়া। সেখানে বছিবিশ্বও ওঠে গভীর রহস্তের বিরাট মহিমায় মহিমান্বিত হইয়া, 'আমি'ও ওঠে তাহারই যোগে সর্বব্যাপী হইয়া, আর 'আমি'র এই সীমাহীন ব্যাপ্তিতেই মাহুষের গভীরতম আনন্দ।

# সাহিত্যে আদর্শবাদ বনাম বাস্তববাদ

শাহিত্যের স্বরূপ-লক্ষণ কি এবং নীতিজ্ঞান বা মঙ্গলের আদর্শের সহিত তাহার সম্পর্ক কোথায় এবং কতটুকু, সাহিত্যের আদিন জন্ম-লগ্ন হইতে আজ পর্যন্ত এ সমস্রাটি সাহিত্যের পিছনে লাগিয়াই আছে; এবং এ আশা আমরা কোন দিনই করিতে পারি না যে, সাহিত্যের অন্তিম্ববোধ হইতে এই উপসর্গটিকে অনাগত কোন কালেও একেবারে মুছিয়া ফেলা যাইবে। এই সমস্রা সমাধানের জন্ম সাহিত্যের স্বরূপ-লক্ষণ বা মূল উদ্দেশ্য সম্বন্ধে মতামতের মহাভারত সন্ধান করিয়া লাভ নাই বিজ্বান পাহিত্যের ওরফ হইতে প্রধান অভিযোগটি কি এবং সেই অভিযোগের উত্তরে আদর্শবাদিণ গণের পক্ষ হইতেই বা কি জ্বাব দেওয়া যাইতে পারে, তাহারই একটা বোঝা-পড়া করা দরকার।

বাঙলা-সাহিত্যে বিদ্ধিমচন্দ্রকে আমরা একজন পাকা আদর্শবাদী বলিয়া জানি আজকাল বিদ্ধমচন্দ্রের সাহিত্যের বিরুদ্ধে আমাদের প্রধান অভিযোগ এই, বিদ্ধমচন্দ্র সাহিত্যের ভিতরে আদর্শবাদের অনধিকার প্রবেশ করাইয়া সাহিত্যের

সৌন্দর্য ও রসের স্বরূপকে ক্ষ্ন করিয়াছেন। তিনি শুধু যে যুক্তিতর্ক দ্বারাই সাহিত্যের স্বরূপ-বৈলক্ষণ্য ঘটাইয়াছেন তাহা নহে; তিনি তাঁহার সমগ্র কাব্য-সৃষ্টির ভিতরেই এই আদর্শবাদের নীতিকে অনুসরণ করিয়াছেন,—ফলে তাঁহার সাহিত্য-সৃষ্টির শিল্প-মাধুর্য পদে পদে তাহার নীতিজ্ঞানের অভিভাবকত্বে ক্ষ্ন হইয়াছে।, তাঁহার সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতরে আটের যে অপমান তাহা তাঁহার অক্ষমতার জন্ম নহে, তাহা নৈতিক চর্চার বাড়াবাড়িতে অনেকখানি স্বেচ্ছাকৃত।

সাহিত্যের যে আদর্শন্তিকে নাথায় করিয়া আমরা বিহ্নিসচন্দ্রের বিরুদ্ধে এই অভিযোগটি দায়ের করিতেছি, সে আদর্শন্তি হইতেছে Art for Art's sake—বা 'আর্টেব জন্মই আর্ট' এই মতবাদ ি শিল্পের ক্ষেত্রে এই বিশুদ্ধ এবং অবিমিশ্র রসার্মভূতির আদর্শন্তি আমরা বর্তমান যুগে গ্রহণ করিয়াছি পাশ্চান্ত্য দেশ হইতে। ভারতীয় শিল্পাদর্শে স্থান্দর বা মধুরকে কথনও মঙ্গল হইতে একান্ত বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখা হয় নাই । জীবনের বুহত্তর পরিধি এবং আদর্শের ভিতরে এই ছুইই রহিয়াছে অবিচ্ছেম্ভভাবে যুক্ত হইয়া। আমরা আজকাল আমাদের জীবনকে এবং জীবনের আদর্শকে যেরপ বস্তু বিভাগে ভাগ করিতে শিথিয়াছি, প্রাচীনেরা তাহা কোন দিনই করেন নাই; অবিরোধে যাহাতে জীবনের সকল রসের

ধারা গিয়া একের ভিতরে আত্মহারা হইতে পারে, সেই দিকেই ছিল তাঁহাদের সকল চেষ্টা। সাহিত্য-ক্ষেত্রে 'আর্টের জন্মই আর্ট' মতবাদ্টির ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখিতে পাই. পাশ্চান্তা দেশে এই মভটি গডিয়া উঠিয়াছিল একটা বিশেষ যুগে—আর্টের একটি শাশ্বত এবং সুবিশুদ্ধ তত্ত্ব হিসাবেই নহে. অনেকখানি একটা বিবোধী মতবাদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া-রূপে। অপ্তাদশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ পর্যন্ত ইউরোপের সাহিত্যিক-মহলে একদল লোক উঠিয়া পড়িয়া লাগিলেন প্রমাণ এবং প্রচার করিতে যে. আর্টের স্বরূপ থানিকটা শর্করামণ্ডিত কুইনাইনের স্থায়; মাধুর্য তাহার মুখ্যধর্ম, ম্যালেরিয়া নাশের প্রতিও রহিয়াছে তাহার লক্ষ্য। কিছু দিন এই মতটি লইয়া চলিয়াছিল বেশ থানিকটা বাড়াবাড়ি, চারিদিক হইতে চেষ্টা চলিতেছিল আর্টের সৌন্দর্য-মাধুর্যকে নীতি-উপদেশের বাহন স্বরূপে প্রচার করিতে। কিন্তু এতথানি 'মাষ্টারি'র চাপে মাহুষের মন একটু একটু করিয়া উঠিল বিজোহী হইয়া,—সে ঘাড় নাড়িয়া বলিয়া বদিল একেবারে উল্টা কথা,—সে বলিল,— আটিই আর্টের সব, নীতি-উপদেশ অনেক স্থলেই তাহার ঘাড়ে একটা চাপাইয়া দেওয়া বোঝা; কোথাও কোথাও সে রূপ গ্রহণ করে আটের উপরে একটা অসহ্য অভ্যাচার

রূপে। 'আর্টের জম্মই আর্ট' কথাটা তথন আবার চারিদিক হইতে জাগিয়া উঠিল একটা 'যুদ্ধ-ধ্বনি' রূপে। কিন্তু আর্টের ইতিহাসে যে কথা প্রথমে অনেক্থানিই ছিল একটা 'যুদ্ধ-ধ্বনি,' ক্রমে সাহিত্যের আসরে তাহাই দেখা দিয়াছে একটা শাশ্বত সত্যরূপের দাবী লইয়া।

(বর্তমানে আমরা 'আটের জক্মই আর্ট' কথাটি বলিতে বুঝি এই যে, আমাদের শিল্পবোধ বা সৌন্দর্যবোধের সভাটি অপর সকল বোধ-নিরপেক্ষ একটি স্বতন্ত্র বস্তু; সে আপনাতেই আপনি সম্পূর্ণ। এই স্বাতন্ত্র্যে প্রভিষ্ঠিত শিল্প-বোধ বা সৌন্দর্যবোধের একটা স্বরূপ এবং স্বধর্ম আছে; আর্টকে বিচার করিতে হইলে বা তাহার সম্বন্ধে ভালমন্দ কোন মতামত প্রকাশ করিতে হইলে, তাহার এই স্বধর্মই হওয়া উচিত আমাদের একমাত্র লক্ষ্য। আমরা সাধারণতঃ আর্টের স্বধর্মের এই বিশুদ্ধি রক্ষা করিয়া চলি না;) তাই আর্টের ভালমন্দের বিচার করিতে বসিয়া আমরা আদালতের আইন, স্মৃতিশাস্ত্র, ধর্মশাস্ত্র হইতে আরম্ভ করিয়া সর্বপ্রকার ভালমন্দ বিধি-নিষেধেরই আশ্রয় গ্রহণ করিয়া থাকি। কিন্তু একজন নৈষ্ঠিক রূপদক্ষ বলিবেন,—আমার প্রতি কোন দণ্ডাদেশ দিতে হইলে, দেখ আমি আমার স্বধর্ম হইতে বিচ্যুত হইয়াছি কিনা; রূপকারের ধর্ম পালন করিয়া

আমি যদি স্মার্তধর্ম হইতে কিঞ্চিং স্থালিতও হইয়া থাকি তবে তাহা ধর্তব্য নহে। এখানে এখন প্রশ্ন উঠিবে এই, রূপকারের ধর্মকৈ আমরা স্মার্তধর্মের মাওতা হইতে একেবারে স্বাধীন এবং স্বতন্ত্র বলিয়া স্বীকার করিয়া প্রয়োজন হইলে স্মার্তধর্মকৈ লজ্মন করিতেও দিতে পারি কিনা, এবং যদি পারি তবে তাহা কতথানি।

আলোচনা আরন্তের পূর্বেই বলিয়া রাখিতেছি, যাঁহারা কাব্য সম্বন্ধে একেবারে স্পষ্ট করিয়া বলিয়া গিয়াছেন,—
'যেহেতু কাব্য হইতেই অতি স্থথে অল্পবৃদ্ধি লোকেরও চতুর্বর্গফলপ্রাপ্তি ঘটে, সেই কারণেই তাহার স্বরূপ নিরূপণ করা হইতেছে', \* আমরা তাঁহাদের দলভুক্ত নই। কিন্তু অপরপক্ষে যাঁহারা 'আর্টের জন্মই আর্টি' বলিয়া অন্ম সর্বক্ষেত্রে একেবারে নিরন্ধুশ হইয়া বিচরণ করিবার অধিকার দাবী করিতেছেন, তাঁহাদের অধিকার স্বীকার করিতেও আমাদের রহিয়াছে যথেষ্ট আপত্তি।

প্রথমেই প্রশ্ন করা যাইতে পারে,—আর্টের স্বাতস্ত্র্য, আত্ম-পরিপূর্ণর বা অনভানিরপেক্ষত্ব বলিতে আমরা কি বুঝি ?

চতুর্বর্গফলপ্রাপ্তিঃ স্থাদল্পধিয়ামপি।
 কাব্যাদেব যতন্তেন তৎস্বরূপং নিরপ্যতে ॥ ( বিশ্বনাথ কবিরাজ )

তাহার অর্থ যদি এই হয় যে, স্বরূপে অবস্থিত আটের একটা 'কেবল' বা 'অসঙ্গ' রূপ আছে, যাহার সহিত আমাদের অন্স জাতীয় কোন বোধের কোন সম্বন্ধ কল্পনা করা যায় না, তবে মনস্তত্ত্বের দিক হইতে আমাদিগকে বৃহত্তর সমস্থায় পড়িয়া যাইতে হয়। কিন্তু একদল শিল্পতত্ত্ব্ আছেন, যাহারা আমাদের বিশুদ্ধ শিল্পবাধকে ঠিক মনোরাজ্যের বস্তু বলিয়াই স্বীকার করিবেন না; সে ক্ষেত্রে আমাদের শিল্পবাধ সম্বন্ধে সাধারণ মনস্তত্ত্বের নিয়মকাত্বন প্রয়োগ করিতেই ভাঁহাদের থাকিবে একটা মৌলিক আপত্তি।

সাধারণ শিল্প সম্বন্ধে কথা না বলিয়া আলোচনা-ক্ষেত্রকে সাহিত্যের ভিতরেই সীমাবদ্ধ করা যাক। আমাদের ভারতীয় আলঙ্কারিকগণের ভিতরে অনেকেই কাব্যের রসত্ত্ব সম্বন্ধে বলিতে গিয়া আমাদের রসাম্বাদ ব্যাপারটিকে সাধারণ মনোরাজ্য হইতে অনেক উপ্পের জিনিস বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। অথগু, স্বপ্রকাশ, আনন্দচিন্ময় যে রস তাহা বেজান্তরস্পর্শস্থ এবং তাহার বিশুদ্ধ স্বরূপে সে ব্রহ্মাম্বাদ-সহোদর। অনেকে কাব্যের এই এক এবং অথগুরুসের স্বরূপকে ব্রহ্মের স্বরূপকে বিভিন্নরূপে পরিকল্পিড ইইতেছেন, ঠিক সেইরূপ আনন্দচিন্ময়-স্বরূপ এক এবং

অখণ্ড রস বিভাবাদির দারা পরিচ্ছিন্ন হইয়া সাহিত্যের নানা রসাত্মভৃতির রূপে আপনাকে অভিব্যক্ত করিতেছে।

কিন্তু আমরা একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাই, এক এবং অখণ্ড আনন্দচিন্ময় রস যে পর্যন্ত বিভাবাদির দারা পরিচ্ছিন্ন হইয়া উপাধিযুক্ত না হইতেছে, সে পর্যন্ত সে যে শুধু মনোরাজ্যের বস্তু নয় তাহা নহে,—সে পর্যন্ত সে সাহিত্যেরও বস্তু নয়। আমাদের সর্ববিধ হলাদজনক বৃত্তির পশ্চাতে একটি অখণ্ড রসম্বরূপকে স্বীকার করা যাইতে পারে: কিন্তু সেই শ্অথগু রসম্বরূপটি একটি বিশেষভাবে উপাধি-যক্ত না হওয়া পর্যন্ত কাবারদের রূপ গ্রহণ করে না। আমরা সাধারণতঃ কাব্যানন্দকে আমাদের অস্থান্ত সকল আনন্দ হইতে পৃথক করিয়া দেখিতে পারি কি করিয়া ? এই বিশেষ বিশেষ উপাধি ছারাই হয় তাহার ভেদ-পরিচয়। বহির্বস্তর সংস্পর্শে উদ্রিক্ত হইয়া ওঠে আমাদের বিভিন্ন প্রকারের আনন্দামুভূতি; সেই সব বস্তুর প্রকৃতি এবং আমাদের মনের সহিত তাহাদের সংস্পর্শ-প্রক্রিয়ার প্রকৃতি দারাই নির্ধারিত হয় আমাদের আনন্দাস্বাদের প্রকৃতি। বিমাটের উপরে দেখিতে পাই, বিশ্বসৃষ্টি তাহার একটি বিশেষ রূপে এবং আমাদের মনের সহিত তাহার একটি বিশেষ পরিচয়-প্রক্রিয়ার ভিতর দিয়া আমাদের ভিতরে একটি হলাদজনক

বিশেষ চেতনার উদ্বোধ করিতেছে; সেই অখণ্ড আনন্দচিমায় স্বরূপের যে একটি উপাধিযুক্ত বিশেষ উদ্বোধ তাহাকেই আমরা সাধারণতঃ আমাদের কাব্যের রস বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি টু এই যে উপাধিযুক্ত রসের বিশেষ স্বরূপ তাহাকে মনোরাজ্যের সীমানার ভিতরে ফেলিয়া বিচার করিতে কোন দোষ আছে বলিয়া মনে হয় না।

তত্ত্বের দিক হইতে সাহিত্যের বিশুদ্ধ স্বরূপ যাহাই হোক না কেন, আমরা যে সাহিত্য সম্বন্ধে সচরাচর কথা বলি এবং যে সাহিত্যকে লইয়া আমাদের আদর্শবাদ এবং বাস্তববাদের ঝগড়া, তাহা আমাদের মনোরাজ্যেরই বস্তু,—স্থুতরাং মনোধর্মের আলোচনা তাহার সম্পর্কে অপ্রাসঙ্গিক হইবে বলিয়া মনে হয় না। মনের রাজ্যে আসিয়া আমরা দেখিতে পাই, সেখানে একান্ত-নিরপেক্ষ কোন বোধশক্তি নাই.—সকলেই পরস্পারের সহিত মিলিয়া মিশিয়া আপন অস্তিত্ব বজায় রাখিতেছে; যাহাকে আমর। নিরপেক স্বাতস্ত্র্য বলিয়া ভুল করিতেছি, তাহা সাময়িক এবং আপেক্ষিক প্রাধান্ত ব্যতীত আর কিছুই নহে। আমাদের মনোরাজ্যটি বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলে আমরা দেখিতে পাইব, সেখানে প্রত্যেকটি বোধ প্রত্যেকটি বোধের সহিত অঙ্গাঙ্গি-ভাবে জড়িত হইয়া আছে; তাই 'গার্টের জন্ম আর্ট'

কথাটি মূলত:ই ভুল। আমাদের মনের মধ্যে এমন কোন ব্যবস্থা নাই যে, আমাদের রসবোধ বা সৌন্দর্যানুভূতি যখন সমাটের বেশে বাহির হয়, তখন অহা সকল বোধগুলিকৈ একেবারে নিংশেষে অন্তঃ সেই সময়ের জন্ম অন্ধনার গারদে পুরিয়া রাখি। রসবোধ যখন রাজার তায় রাজপথে বাহির হয় তখন তাহার আগে পাছে বহু জাতীয় কুট ও অফুট বোধের শোভাযাতা চলিতে থাকে: সেথানকার মন্ত্রী সেনা-পতি এবং গৈন্সসামন্ত সকলের সহিত সম্পর্ক ছেদ করিয়া, বা সকলকে কিন্দোহী করিয়া রাজা একেবারে অচল। আসল কথা এই,—আমরা যেখানে আটের চর্চা করিতে বসি,—সৃষ্টির ভিতরেই হোক বা আস্বাদনের ভিতরেই হোক, তখন আমাদের রসবোধ বা সৌন্দর্যবোধটিই প্রবল থাকে; কিন্তু তাই বলিয়া তখনকার জন্ম যে আমরা আমাদের ধর্মবোধ, নীতিবোধ, স্বাদেশিকতা প্রভৃতি বোধগুলিকে একেবারে রুদ্ধ করিয়া রাখিতে পারি ভাহা নহে। আধুনিক মনস্তত্ত্বের আলোকে আমরা দেখিতে পাই, আমাদের এই জাতীয় সূক্ষ এবং উচ্চ বোধগুলি একেবারে মৌলিক নহে; অথবা আদিতে মৌলিক হইলেও তাহারা সাধারণতঃ একটা জটিলতম যৌগিকরূপেই আত্মপ্রকাশ করে। নানা সূক্ষ সন্ম বোধের বিচিত্র সমাবেশে আমাদের মনের মধ্যে

আপাতস্বতম্ব এক একটি বোধ জাগিয়া ওঠে। এইভাবে আমাদের ধর্ম ও নীতিবোধের ভিতরে আমাদের রসবোধ এবং সৌন্দর্যবোধ ওতংপ্রোভোভাবে মিশিয়া আছে,—আবার আমাদের রসবোধ এবং সৌন্দর্যান্তভূতির ভিতরেও আমাদের ধর্মবোধ, মঙ্গলবোধ প্রভৃতি জীবনের সকল উচ্চতর বোধগুলিই স্ক্ষভাবে মিশিয়া থাকে। ফলে সৌন্দর্যান্তভূতির সময়ে আমরা তাহাকে কিছুতেই আমাদের অন্যান্ত বোধগুলি হইতে একেবারে বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখিতে পারি না.—ভাহা মনস্তত্বের দিক হইতেই অসম্ভব।

পূর্বেই বলিয়াছি, মনোরাজ্যে এই বোধগুলিকে সর্বদাই মিলিয়া মিশিয়া বাস করিতে হয়, তাই সর্বদাই ইহাদের ভিতরে চাই সঙ্গতি। কোনও বিশেষক্ষেত্রে আমাদের নীতিবোধ হয়ত সৌন্দর্যবোধের নিকট মাথ। নোয়াইয়া দিতে পারে; কিন্তু সৌন্দর্যবোধ যদি সগর্বে নীতিবোধের অস্তিমকেই অস্বীকার করিতে বসে, বা তাহার অস্তিমকে কোনও অবমাননার ভিতরে টানিয়া আনে, সেখানে মনোরাজ্যে বিজ্যেহ অবশুস্তাবী। যে দৃশ্য ঝ ঘটনা সত্যই আমাদের নীতিবোধকে আঘাত করে, সে যে কথনও আমাদের নিকট স্থানর হইয়া উঠিতে পারে, এই কথাটাই মূলতঃ মিথ্যা। সৌন্দর্য সম্বন্ধে যেমন এই কথা, নীতিজ্ঞান

সম্বন্ধেও তেমনই একই কথা; অর্থাৎ যে জিনিস সত্য সত্যই আমাদের সৌন্দর্যবাধ বা রসবোধের একান্ত পরিপন্থী তাহা কথনই আমাদের নিকটে মঙ্গলের উজ্জল আলোকে দীপ্ত হইয়া উঠিতে পারে না। আমাদের মনটিকে আমরা একটি বীণাযন্ত্রের সহিত তুলনা করিতে পারি। মূলতারেই ধ্বনিয়া ওঠে সঙ্গীত; কিন্তু সেই মূল তারের সহিত অন্য স্ক্র্ম স্ক্রম তারগুলির যদি একটি সুসঙ্গতি না থাকে, তবে মূলতারের স্ক্রর বিচিত্র ঝন্ধারে মনোরাজ্যকে ঝন্ধৃত করিয়া ভোলে না,—মন জুড়িয়া জাগিয়া থাকে শুধু একটা অসঙ্গতির বেদনা।

সুতরাং দেখিতেছি, সর্বক্ষেত্রেই মনের বৃত্তিগুলির ভিতরে একটা সঙ্গতি বা দামঞ্জস্থ একান্তই প্রয়োজন, নতুবা মনের মধ্যে একটা বেস্থরের বেদনা ভামাদের কোন বোধকেই সম্পূর্ণ এবং স্পষ্ট হইতে দেয় না। আর্টের ক্ষেত্রেও নীতির সহিত চাই একটি সৃক্ষা সঙ্গতি,—নতুবা অসঙ্গতির বেদনা লইয়া সে স্থন্দর হইয়া উঠিতেই পারে না। আমরা আজকাল যেখানে আর্ট ও নীতিজ্ঞানকে ছইটি সম্পূর্ণ পৃথক্ ক্ষেত্রে আবদ্ধ রাখিয়া সাহিত্য-সৃষ্টির প্রয়াস পাইতেছি, এবং বাস্তব কল্ম এবং বীভংসতাকেও আর্টের মোহিনী-স্পর্শে স্থন্দর বলিয়া বর্ণনা করিতেছি, সেখানকার প্রকৃত সত্যটি এই যে, আর্ট সেখানে আমাদের বর্তমান নীতিজ্ঞানের

সহিত সঙ্গতি লাভ করিয়াছে, এবং এই জম্মই সে আমাদের নিকট স্থন্দর। পতিতালয়ের কাহিনী দিয়া আমরা যেখানে আর্টের আসর জমাইয়া তুলিতেছি, সেখানে বৃঝিতে হইবে পতিতার জীবন সম্বন্ধেই আমাদের পূর্ব ধারণা অনেক্থানি বদলাইয়া গিয়াছে; পতিতা সেখানে ঘুণ্য, কদৰ্য হইয়া ওঠে নাই,—সে আমাদের কুপার পাত্র, আন্তরিক সহামুভূতির আম্পদ হইয়া উঠিয়াছে; এবং এই জন্মই তাহার জীবন আমাদের আর্টেও স্থন্দর হইয়া উঠিতেছে। সাহিত্যে যে আজকাল সমাজের বিরুদ্ধে নানাপ্রকারের অভিযান তাহা যে নিতান্তই আর্টের খাতিরে তাহা নহে, তাহার পশ্চাতে আছে বাস্তব প্রয়োজনের তাগিদ। কোন দৃশ্য বা ঘটনা যদি আমাদের নিকটে সত্য সত্যই বাস্তবে জঘস্ত বা বীভংস হইয়া উঠিয়া থাকে, তবে আর্টের গঙ্গাজল ছিটাইয়াই তাহাকে স্থন্দরের কোঠায় পৌছাইয়া দিতে পারি না। তাই মনে হয়, বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত আমাদের আট সম্বন্ধে যে মতবাদের অমিল তাহার কারণ অনেকখানি রহিয়াছে বঙ্কিমচন্দ্রের যুগের নীতিবোধ এবং আধুনিক যুগের নীতিবোধের সহিত বৈষম্যে। শরংচক্রের নীতিবোধ এবং বঙ্কিমচন্দ্রের নীতিবোধ যদি একই থাকিত তবে 'চরিত্রহীন' শরংচন্দ্রের নিকটেই স্থলর হইয়া উঠিতে পারিত না।

্বৈক্ষিমচক্র জীবনের সর্বক্ষেত্রে যেমন সর্বদাই সাম্যের গান গাহিয়া গিয়াছেন, আর্টের ক্ষেত্রেও তিনি সেই সাম্য-বাদের প্রচারক ছিলেন। তিনি বুঝিয়াছিলেন, আর্ট হইতে নীতিজ্ঞানকে বা নীতিজ্ঞান হইতে আর্টকে কখনই সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখা যায় না,—তাই উভয়েরই ফুরণের জন্ম এবং পূর্ব-পরিণতির জন্ম (উভয়ের ভিতরে চাই সঙ্গতি) ্কিস্ক এখানে মনে রাখিতে হইবে, সৌন্দর্যবোধের ভিতরে যে নীতিজ্ঞান ভাহাকে থাকিতে হইবে যবনিকার অন্তরালে; কিন্তু সৌন্দথবোধের ভিতরে সেই নীতিজ্ঞানই যদি প্রধান হইয়া ওঠে এবং নীভিজ্ঞানের দারাই যদি আট মুখ্যতঃ পরিচালিত হয়, তবে সেখানে যে আট ক্ষুণ্ণ হইয়াছে একথা অস্বীকার করা যায় না। সাহিত্য-ক্ষেত্রে স্থন্দরই সত্য এবং শিব হইতে প্রধান ;)সাহিত্যে যেখানে ইহার ব্যত্যয় ঘটে সেখানেই তাহার বিরুদ্ধে আইনত অভিযোগ আনিতে পারা যায়। (আর্টের ক্ষেত্রে আদর্শবাদের একটা সীমা আছে; সেই সীমা অতিক্রম করিলে আর্ট অব্যাহত থাকিতে পারে না। রসজ্ঞ শিল্পী বঙ্কিগচন্দ্র এ-জিনিসটি জানিতেন এবং তিনি নিজেও বৃঝিতে পারিয়াছিলেন যে, তাঁহার শেষ জীবনের উপন্যাসগুলিতে নীতি এবং ধর্মের আধিপতা আর্টের ক্ষেত্রে ক্রমেই অসঙ্গত হইয়া উঠিতেছে। এই জন্মই

'সীতারাম' রচনার পরেও কয়েক বংসর কাল সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিচরণ করিলেও তিনি আর কখনও নৃতন করিয়া উপস্থাস স্প্রতিকার্যে হাত দেন নাই।) স্থতরাং আর্টের ক্ষেত্রে আদর্শবাদের স্থান দেওয়াই বঙ্কিমচন্দ্রের পক্ষে যে অ-রসিকের কাজ হইয়াছে একথা বলা না; আর্টের ক্ষেত্রে আদর্শবাদকেই যেখানে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে সেখানেই আমাদের সত্যকার অভিযোগ।

সাহিত্য-সৃষ্টির ভিতর দিয়া বৃষ্কিমচন্দ্র অনেকস্থলেই শাসক এবং প্রচারকের রূপ গ্রহণ করিয়াছিলেন। এই প্রচার কার্যের দ্বারা—সাহিত্যের এই উদ্দেশ্যমূলক নীভিদ্বারা বৃদ্ধিমচন্দ্রের আর্ট কতথানি ক্ষুত্র হইব না। বর্তমানে বিচার্য এই, আর্টের সাহিত প্রচারকার্যের সম্পর্ক কতথানি, এবং ইহাব সীমাই বা কোন্থানে। এথানে (তথা-কথিত বাক্তববাদীরা বলিবেন, আর্টের ক্ষেত্রে প্রচারের প্রবেশ একান্ডই অনভিপ্রেত অন্ধিকার প্রবেশ। সংসারে কি ভালমন্দ ভাহা বুঝাইয়া সৎপথে প্রবৃত্তি জন্মাইবার জন্ম ধর্ম, সমাজ ও রাষ্ট্রের বছু অনুষ্ঠান প্রতিষ্ঠান আছে, সাহিত্যকেও ইহাদের প্রচার কার্যে নিযুক্ত করিয়া লাভ কি কিছু আর্ট-স্টির ব্যাপারটিকে একটু গভীর ভাবে বিশ্লেষণ করিলেই দেখিতে

পাইব, এখানকার যে ভুল তাহাও মূলের ভুল। বাস্তববাদ কথাটিতে যে সত্য কি বুঝায় তাহা বুঝিয়া উঠাই ভার। বাস্তববাদ বলিতে যদি আম্রা ইহাই বুঝি যে, সাহিত্যের কাজ হইতেছে বাহিরের বস্তুকেই একেবারে যথায়থ আনিয়া অক্ষরের মারফতে সকলের সম্মুখে ধরা, তবে একথা বলা যাইতে পারে যে, সে কাজটি একটি জীবস্ত মাতুষ অপেকা একখানি ফোটোগ্রাফের প্লেটই সবচেয়ে বেশী নিখুঁত ভাবে করিতে পারে; তবে আর সাহিত্য স্তির জন্ম একটা বিরাট জীবস্ত প্রতিভার প্রয়োজন কোথায় ? নিজের মনের রঙ তাঁহার সৃষ্টির ভিতরে মাথিয়া দেওয়া যদি সাহিত্যিকের একটা তুরপনেয় কলক হয়, তবে আর্ট বস্তুটিই যে দাঁড়াইতে পারে না; কারণ (আর্টের যে সত্য সে শিল্প-স্রষ্টার মনোরাজ্যের সভ্য,—এবং সাহিত্যের মাপকাঠিতে এই মনোরাজ্যের সভ্যটিই বাস্তব সভ্য হইতে অনেক বড়।

এই প্রদক্ষে আমাদের আর্টের সৃষ্টি-প্রক্রিয়াকেও একট্ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা দরকার। সৃষ্টির পূর্বে আমাদের অন্তরে জাগে কোন বস্তুর অবলম্বনে একটি তীব্র ভাবাবেগ। এই ভাব-সম্বেগের ভিতরে আমাদের আলম্বন এবং উদ্দীপন বিভাবের বাস্তব-সত্তাটিই যে একটি প্রকাণ্ড জিনিস তাহা নহে; বহিঃপ্রকৃতি হইতে আমাদের অন্তঃপ্রকৃতির মূল্য এখানে

কম নহে। বহির্বস্থ একটি অবলম্বন মাত্র,—ভাহাকে কোনও একটি ভাবরূপ দেয় আমাদের অন্তর। এই 'অন্তঃ-করণে'র দ্বারা বহির্বস্তকে যদি আমরা ভালরূপে অন্তরে প্রভাক্ষ করিছে না পারি, তবে শুধু বহির্বস্তর স্তৃপীকরণে কোনও সাহিত্য গড়িয়া ওঠে না। স্থভরাং দেখা যাইভেছে যে বহির্বস্তকে—আমরা আর্টের আলম্বনরূপে যখন অন্তরে ধারণ করি, তখনই আমাদের অন্তঃকরণের বৃত্তিগুলি দ্বারা ভাহাকে একটি নবীন ভাবময় রূপ দান করিয়া লই ;)এ-রূপটি সাহিত্যিকের নিজম্ব সৃষ্টি। বস্তর এই আন্তর সন্তাকে আমরা যখনই আবার বাহিরে রূপায়িত করিয়া তুলি, তখনই ভাহার সহিত আমাদের সকল ভালমন্দ্রোধ মিশিয়া যাইতে বাধ্য।

মোটকথা (আমরা যথন কোন কিছু সৃষ্টি করি তথন সেই শিল্পসৃষ্টির ভিতরেই আমাদের নীভিজ্ঞান, ধর্মজ্ঞান প্রভৃতি অচ্ছেগ্যভাবে মিশিয়া থাকে। তাল্লের ভিতরে হয়ত ভাহাকে ধরা যায় না—কিন্তু আটস্টির ক্ষেত্র একটু প্রসার লাভ করিলেই এ জিনিসটি পরিষ্কাররূপে ধরা পড়ে। বাঙলা-সাহিত্যে নিপুণ বাস্তববাদী বলিতে এক সুময়ে সাধারণতঃ শরংচক্রকেই মনে করা হইত। এই শরংচক্রের সাহিত্যে আমরা কি পাইয়াছি ? ওপু কি নিরালম্ব আটের মাধুর্য ? জীবনের ভালমন্দ সম্বন্ধে কি তিনি কোন কথাই বলেন নাই ?

তাঁহার সাবিত্রী-সতীশ, বিজয়া-নরেন, রমা-রমেশ, রাজলক্ষ্মী-গ্রীকান্ত প্রভৃতি সকলেই কি শুধু বাস্তবের ফটোগ্রাফ ? আজ যে শরংচন্দ্র নবীন বাঙলার চিত্ত জয় করিয়া বসিয়া আছেন. সে কোন্ গুণে ? শুধু কি আর্টস্টির জন্ম ? সেই আর্টের মধুর রসে সিক্ত করিয়া মানুষের জীবনের নীতি সম্বন্ধে তিনি আমাদিগকে অনেক কথা শুনাইয়াছেন,—অনেক কথা বুঝাইয়াছেন, —মানুষের জীবনের প্রতি তিনি আমাদের একটি নৃতন অন্তর্ষ্টি খুলিয়া দিয়াছেন। ইহাই ত নীতি শিক্ষা;—'সদা সত্য কথা কহিবে' এই নীতিশিক্ষা অপেক্ষা জীবনের মূল নীতির পরিবর্তন—তাহার গভীর গহনে আলোকপাত এবং সত্যের আবিষ্কার ইহা যে আরও গভীর নীতিশিকা। সাহিত্যের মারফতে এই নীতিশিকা—এই প্রচারকার্যকে আমরা শুধু যে কোনও রূপে নাক মুখ বুজিয়া বরদাস্তই করিয়া গিয়াছি তাহা নহে,—আমরা তাহাকে অভ্যর্থনা করিয়া সাদর অভিনন্দনে আমাদের অন্তরের শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়াছি। তাই শরংচন্দ্র আজ আমাদের নিকটে শুধু নিপুণ কলাবিদ্ রূপে পূজ্য নন, — তিনি সংস্থারকরপেও আমাদের শ্রদ্ধা লাভ করিয়াছেন। তাই দেখিতে পাই,— শরংচল্র সম্বন্ধে যত সাহিত্যিক সমালোচনাই হইয়াছে, সেখানে তাঁহার আর্টের সহিত তাঁহার সমাজসংস্থারের কথা

ওতঃপ্রোতোভাবে নিশিয়া আছে,—আর্ট এবং নীতি সেখানে হরিহরাত্ম।)

(প্রত্যেক বড় সাহিত্যিকের জীবন-সম্বন্ধে একটি নিজস্ব পদর্শন আছে। ইহার কতকখানি তাঁহার আন্তর ধাতুর মধ্যেই অনুস্যুত, কতকখানি তাঁহার অভিজ্ঞতালক। জীবন-সম্বন্ধে এই ভাবদৃষ্টি ব্যতীত, কখনও আর্টস্টি হইতে পারে না,— আর জীবনের এই ভাবদৃষ্টির ভিতরেই জ্ঞাতে অজ্ঞাতে মিশিয়া থাকে আমাদের শ্রেয়োবোধের অসংখ্যা আলোকচ্ছটা। এই ভাবেই আমাদের সৌ-দর্যবাধে এবং শ্রেয়োবোধের সহিত মিত্রতাস্ত্রে আবদ্ধ হইয়া আছে; আমরা বাহির হইতে তাহাদের ভিতরে যে অহি-নক্লের সম্পর্ক স্থাপন করিতেছি উহা অনেকখানিই কাল্পনিক।)

কিন্তু সমস্থা এই, আর্টের ভিতরে এই নীতি-প্রচারের স্থান কড্টুকু এবং ভাহার সীমা কোথায়। আমরা পূর্বে দেখিয়াছি, (ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ সাহিত্যের লক্ষণের ভিতরে সর্বদাই 'উদ্দেশ্য'কে স্বীকার করিয়াছেন এবং সংস্কৃত আলঙ্কারিক গ্রন্থে কোন কোন স্থলে সাহিত্যের ফল-শ্রুতির ভিতরে চতুর্বর্গ লাভের কথা বলা হইয়াছে। কিন্তু সাহিত্যের ভিতরে এই 'উদ্দেশ্যে'র স্থান কোথায় এবং কড্টুকু

সে সম্বন্ধে 'কাব্য-প্রকাশ'কার মম্মট ভট্ট একটি অতি গভীর কথা বলিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন,—সাহিত্যের ভিতরে যে উপদেশ থাকিবে তাহা 'কান্তাসন্মিত',---'কান্তাসন্মিতয়ো-পদেশযুজে'। স্থামি-সোহাগিনী নারী যেমন তাহার সমস্ত সৌন্দর্য এবং প্রেম-মাধুর্য দারাই স্বামীর চিত্তকে জয় করিয়া লয় এবং প্রেমবশবর্তী স্বামীকে তাঁহার জ্ঞাতে অজ্ঞাতে নিজের অভিপ্রায়মুখী করিয়া ভোলে, আর্টও তেমনি ভাষার সৌন্দর্য ও রস-মাধুর্যের দারাই আমাদের চিত্ত জয় করিয়া জ্ঞাতে অজ্ঞাতে আমাদিগকে মঙ্গলের পথে চালিত করিবে) এই প্রসঙ্গে 'কাব্য-প্রকাশে'র টীকায় শব্দকে ত্রিবিধ ভাগে ভাগ কর। হইয়াছে; যথা, প্রভুসন্মিত, সুহৃৎসন্মিত এবং কাস্তা-সন্মিত। প্রভূসন্মিত বাক্য প্রভূর ক্যায় দণ্ড ধরিয়া আমাদিগকে মঙ্গলের পথে চালিত করে ; (যেমন, বেদ, স্মৃতি প্রভৃতি। তারপর স্থন্ন যেমন কোনও কর্তব্যের আদেশ দেয় না, শুধু বলিয়া দেয়, ইহা করিলে মঙ্গল হয়,—আর ইহা করিলে অমঙ্গল হয়, ইতিহাস পুরাণাদিও তেমনই স্কুছৎসম্মিত वात्कात वक्ता ; किन्ने कि कतिरल जान रय, कि कतिरल मन्म হয় সুহাদের মতন স্পষ্ট করিয়া সে কথাও সাহিত্য বলিবে না। সাহিত্য শুধু যাহা মঙ্গলের তাহাকে তাহার অন্তরের গভীর প্রদেশে লুকাইয়া রাখিবে; তাহার প্রিয়তম পাঠককে

তাহা পূর্বাত্তে জানিতেও দিবে না; শুধু সৌন্দর্য এবং রসের ভিতর দিয়া—শুধু তাহার লোকোগুর রমণীয়তার ভিতর দিয়া পাঠকের চিত্তকে সম্পূর্ণ জয় করিয়া লইয়া মনের অজ্ঞাতসারে। তাহাকে মঙ্গলের আলোকে লইয়া চলিবে।

এখানে কথা উঠিতে পারে, এই গৌন্দর্য এবং রস-মাধুর্ দ্বারা সাহিত্য আমাদিগকে মঙ্গলের পথে লইয়া যাইবে কেন,—সেল্ধ এবং রস-মাধুর্ঘকেই কি সাহিত্যের প্রম সার্থকতা বলিয়া ধরিয়া লওয়া যায় না ? নতুবা সাহিত্যের ভিতরে সৌন্দর্য এবং রস-মাধুর্য যেন অনেকখানিই গৌণ হইয়া যায়, তাহারা যেন আপনাতে আপনারা কিছুই নহে,— একটা মঙ্গলময় উদ্দেশ্য সিদ্ধির উপায়স্বরূপেই যেন ভাহাদের সকল মূল্য। এ-কথার উত্তরে বলা যাইতে পারে যে, এই যে আমাদের মনের মধ্যে শ্রেয়ে।বোধ—ইহা যদি চিরাচরিত সংস্কার মাত্র না হইয়া আমাদের অন্তরের ভূমিতে অন্তরের আলো-সম্ভার লইয়া ফুলের মতন ফুটিয়া উঠিয়া থাকে, তবে সে আমাদের সকল বোধের ভিতরে শ্রেষ্ঠ, এবং আমাদের সকল মান্সিক বৃত্তির বিকাশের ভিতরে সে তাহার ছাপ রাখিয়া দিবেই। এ-কথার আভাস আমি পূর্বেই দিতে চেষ্টা করিয়াছি যে, আজকাল আমরা আমাদের যে সকল সাহিত্য স্ঞান্তিকে এই মঙ্গলবোধের বালাই হইতে রক্ষা করিয়া তাহাকে

আপন গৌরবেই সমুজ্জল করিয়া তুলিয়াছি, একটু গভীর ভাবে লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব যে সেখানেও আমাদের শ্রেয়োবোধ লুপ্ত হয় নাই, সকল আর্টসৃষ্টি জড়াইয়া একটা কিছু কথা বলা হইয়াছে,—এবং সেই কথাটির ভিতরেই - ক্রুভাবে মিশিয়া আছে আমাদের শ্রেয়োবোধ। আমি পূর্বেই বলিয়াছি যে, আমাদের শ্রেয়োবোধটি কোনও একটি চিরন্থন স্থবির পদার্থ নহে; কালের পক্ষ বিস্তার করিয়া সেও মানুষের জীবন ধারার সহিতই ছুটিয়া চলিয়াছে। এই নিরস্তর পরিবর্তনের ভিতরে জীবনের অনেক ক্ষেত্রে অনেক সমস্তা সম্বন্ধেই আমাদের শ্রেয়োবোধ হয়ত প্রায় সম্পূর্ণ বদলাইয়া গিয়াছে। বাল্মীকির এবং কুত্তিবাসের রামায়ণ পড়িয়া হয়ত বুঝিয়াছিলাম,—'রামাদিবৎ প্রবর্তিতব্যং ন তু রাবণাদিবং'; মধুসূদনের 'মেঘনাদ-বধ কাব্য' পড়িয়া হয়ত বুঝিতে আরম্ভ করিয়াছি যে,—'রাবণাদিবৎ প্রবর্তিতব্যং ন তুরামাদিবং'; — কিন্তু তাই বলিয়া সাহিত্য হইতে যে শ্রেয়োবোধ লোপ পাইতে বসিয়াছে তাহা নহে। বস্তুতঃ আজকাল আমাদের সাহিত্য-রচনায় প্রচলিত সমাজ ও নীতির বিরুদ্ধে আমরা সচরাচর যে বিজোহ ঘোষণা করিয়া থাকি তাহা যে শুধু আর্টের মুখ চাহিয়াই তাহা নহে,— তাহার পশ্চাতেও রহিয়াছে অনেকথানি আমাদের

শ্রেয়োবোধের তাগিদ। প্রচলিত মঙ্গলের আদর্শ হইতে আমাদের 'অত্যাধুনিক' মঙ্গলের আদর্শ অনেক ক্ষেত্রেই পৃথক্, এবং তাহা পৃথক্ বলিয়াই সামরা সাহিত্যের মারফতে জ্ঞাতে অজ্ঞাতে আমাদের সেই নব্য শ্রেয়োবোধটিকে পাঠক সমাজে পেশ করিতেছি। ইহার ভিতরে আমাদের চিরাচরিত সংস্কারে যেথানে আঘাত লাগিয়া অশ্লীলতা দোষ উৎপন্ন হইতেছে, আধুনিকতাবাদীদের শ্রেয়োবোধের নিকট তাহা সত্যকার অশ্লীলতাদোষত্ব নহে; অথচ এই সরল সত্যটিকেই আমরা চাপা দিতে চেষ্টা করিতেছি আর্টের নানা কৈবলা-রূপের লক্ষণ ফাঁদিয়া। মজার কথা এই,—একদিকে আমরা আমাদের সাহিত্যের ভিতর দিয়া নিপীড়িত ছুর্বলের বুকের অফুট বেদনাকে ভাষ। দিতেছি,—মারুষের মনের গহনের ছুজে র্ত্বের ভিতরে আলোকপাত ধরিতেছি, মুটে-মজুর এবং অসংখ্য কল-কারখানার শ্রমিকরণ 'ভুখা-ভগবান'দের জয়গান ক্রিতেছি, এবং ইহা লইয়াই বতনান যুগের সাহিত্যের শ্রেষ্ঠতের দাবী জানাইতেছি,—অহাদিকে আবার প্রমাণ করিতে লাগিয়া গিয়াছি যে, সাহিত্যের রসবোধের সহিত আমাদের শ্রেয়োবোধের কোনই সম্পর্ক নাই!

আমার মনে হয়, সাহিত্যকে যে আমরা ধর্ম, সমাজ, রাষ্ট্র ও নীতিগত সকল শ্রেয়োবোধ হইতে দূরে রাখিয়া

একটি নিরালম্ব রস-আলাপনের ভিতরেই পর্যবসিত করিতে বসিয়াছি, উহা আমাদের চিন্তার সন্ধীর্ণতা। ধর্ম-গৃহের ভিতরে যিনি আমাদের সৌন্দর্যবোধকে কিছুতেই ঢুকিতে দিতে নারাজ তিনিও যেমন গোঁড়া সঙ্কীর্ণ, সাহিত্যে যিনি ীধৰ্ম বা নীতিকে স্থান দিতে নারাজ তিনিও তাহা হইতে কোন অংশে কম গোঁড়া বা সন্ধীর্ণ নহেন। তবে দেশ-কাল-পাত্র ভেদে ধর্মবৃদ্ধিতে বা নীতিবৃদ্ধিতে অবশ্যই পার্থক্য থাকিতে পারে: একে যেখানে হাজার হাজার নিরন্নকে উপেক্ষা করিয়া দেব-পূজনের ভিতরেই ধর্ম লাভ করিয়াছেন, অপরে হয়ত যেখানে ভজন-পূজন ছাড়িয়া প্রেমের ভিতরে –সর্বজনীন সহাত্নভূতির ভিতরেই ধর্ম লাভ করিয়াছেন; কিন্তু ধর্ম বা নীতি সম্বন্ধে এই দৃষ্টিভঙ্গির বিভিন্নতা আর্টের সহিত আমাদের এই জাতীয় সকল বোধগুলির অবিচ্ছেন্ত সম্পর্ককে কখনই অস্বীকার করিতে পারে না। সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের মনোভাবটি আরও উদার আরও প্রশস্ত হওয়া আবশ্যক; জীবনের একটা গভীর ব্যাপ্তি—একটা বিরাট পরিধির ভিতরে দেখিতে পাইব, আর্ট ও মঙ্গলবোধ কত নিকট-স্ত্রে আবদ্ধ! বঙ্কিমচন্দ্রের মনে এই বিরাট্থ এই প্রসার ছিল, তাই তিনি স্বন্দরকে কোনদিনই মঙ্গল হইতে ভিন্ন করিয়া দেখিতে পারেন নাই।

আমরা পূর্বেট দেখিয়াছি যে, ভারতীয় চিন্তাধারায় স্নরকে কখনও সত্য ও শিব হইতে পৃথক করিয়া দেখা হয় নাই; তাহার কারণ জীবনেব ক্ষেত্রে প্রাচীন মনীষি- • গণের একটা গভীর সমন্বয়বোধ। আমরা দেখিতে পাই, ভারতীয় শাস্ত্রে ধর্ম, অর্থ, কাম এবং মোলকে চতুর্বর্গ বলা— হইয়াছে, এবং এই চহুর্বর্গ-লাভকেই তাহাবা জীবনের আদর্শ বলিয়া গ্রহণ কবিয়াছিলেন। আমাদের বর্তমান চিন্তায় ধর্ম ও মোক্ষের আদ্পৌন সহিত অর্থ ও কামের কোন সম্বন্ধত রচনা করিতে পারি না,—তাহারা যেন একান্তুই প্রস্পর্বিধোধী। এই জন্মই আমাদের কামনার জগৎ এবং অর্থেন জগৎকেই স্বীকার কবিতে গিয়া ধর্ম এবং মোক্ষের জগণকে আজ বাধা হট্যা অস্বীকার করিতে হইতেছে। কিন্তু প্রাচীনেরা বলিতেন, ধর্ম এবং মোক্ষের সহিত অবিরোধে যে অর্থ ও কামেব ভোগ তাহাতেই যথার্থ পুরুষার্থ। জীবনেব ক্ষেত্রে আমবা আমাদের এই গভীর সমন্বয়বোধকে যেখানেই হারাইয়া ফেলি. সেইখানেই দেখা দেয় সত্যকারের বিরোধ। আমরা যেখানে 'আর্টের জন্ম আট' এই মতবাদকে একটা সর্বজনীন এবং সর্বকালিক সভ্যরূপে আকডাইয়া ধরিতে চাই, সেইখানেই আমরা উপেক্ষা করি জীবনের গভীর সমন্বয়কে এবং সেখানকার আমাদের

মতবাদটির অর্থ গিয়া দাঁড়ায় এই যে, আর্টই যেন জীবনের যথা-সর্বস্থ। কিন্তু কপদক্ষ যদি তাঁহাব শিল্পবাধেব বিশুদ্ধি রক্ষা কবিতে গিয়া আর্টকেই জীবনের প্রমাথ বলিয়া প্রচাব কবিতে থাকেন, তবে নীতিবিদ্, অর্থনীতিবিদ্, রাজনীতিবিদ্, ধর্মনীতিবিদ্গণই বা ছাড়িয়া কথা বলিবেন কেন ?—তাঁহারাও যে যাহাব উপাসক তাহাকেই প্রমার্থ বলিয়া প্রচাব কবিবেন,—এবং এইখানেই সম্ভাবনা স্বপ্রকার দ্বন্থেব। কিন্তু জীবনেব বৃহত্তব পরিধি এবং আ্বর্তনের ভিত্তবে দেখিতে পাইব,—জীবনেব ক্ষেত্রে আম্বা কাহাকেও অ্যীকাব কবিতে পাবি না, উপেক্ষা কবিতে পাবি না। তথ্নই আ্বাসিবে আমাদেব অনিবোধদৃষ্টি, সেই অবিবোধদৃষ্টিই আমাদের জীবনের সত্যুদৃষ্টি।

